BIBLIOTHECA ALEXANDRINA

مكتبة الإسكندرية

نجيب محفوظ فى السينما المكسيكية

د. حسن عطية

نجيب محفوظ
فى السينما المكسيكية

د. حسن عطية

صدر بمناسبة

عيد ميلاد نجيب محفوظ

مركز الفنـــون
دراسات سينمائية
(٩)

مدير مركز الفنون
شريف محيى الدين

سـمير فريـد
رئيس التحرير
ومستشار المكتبة
لشئون السينما

د. مدحت نصر
مسـتشار المكتبة
للتصميم والطباعة

تنفيذ ومتابعة
ابراهيم الدسوقى
مدير تنفيذى برامج السينما

صورة الغلاف
سلمى حايك فى الفيلم المكسيكى
«زقاق المدق» اخراج خورخى فونس

إهـــــداء

إلى عايدة

أوبرا حياتى المليئة بالنغم الحنون ··

والفكر الصافى ···

والعقل الراجح ···

إلى معشوقتى وحبى وقلبى الذى يهفو لحب البشر،

ويفنى ذاته فى ذاته ·

ضياء الروح

«إن للتاريخ ذكاء خارقا ·· يحفظ به علامته لتؤكد كيان العظماء أفرادا وأمما ·· وهو دائما يحمي هذه البصمات عندما تكون وليدة لروح الشعوب ·· هكذا كانت مكتبة الإسكندرية وليدة عصر تكاتفت فيه عبقرية الخيال مع جدارة الإنسان ·· في زمانها الأول كانت هذه الأرض هي كل المعرفة ·· وموطن أدواتها ·· أما في هذا الزمن فتتقسم المعارف بقدرات الدول·· معنا اليوم ·· مكتبة الإسكندرية لتبدأ خطوات الحاضر وتسترسل مع المستقبل بكل مقوماته ·· تبني كيانها عبر تاريخ المستقبل ·· يمنحها الزمن نتاجه من قرائح المبدعين في مجتمعاته ·· فلم تكن المكتبة القديمة مستودعا للكتب·· وإنما منارة للعلم والمعرفة ·· ومقر لمفكري عصرها وفلاسفتها ·· أن المتغير الرئيسي هو تعدد مراكز الحضارة في عصرنا ·· واتجاه الأمم نحو إقامة معابر بين مراكز حضاراتها ·· لكن هناك متغيرا آخر لاينبغي أن نغفله ·· وهو أننا صرنا اليوم عالما واحدا لا ينفصل فيه جزء عن كل ·· وهذا يحول دون تمركز الحضارة في بقعة واحدة من الأرض ·· فوسائل الاتصال الحديث قد قاربت بين ثقافات الأرض جميعا ·· وسار العالم يتطلع إلى الموقع الذي يمكن أن تتقابل فيه كل الثقافات ·· بعيدا عن المركز الذي لا يتسع إلا لثقافة واحدة فقط ·· بل قد يتخذ موقفا عدائيا من بقية الثقافات ·· فإذا كان مركز الحضارة هناك فإن التكامل الحضاري يمكن أن يكون هنا ·· ومكتبة الإسكندرية في تصوري هي الموقع المثالي لهذا التكامل»·

من كلمة سيد الرواية العربية
نجيب محفوظ
فى افتتاح مكتبة الإسكندرية
١٦ أكتوبر ٢٠٠٢

البداية

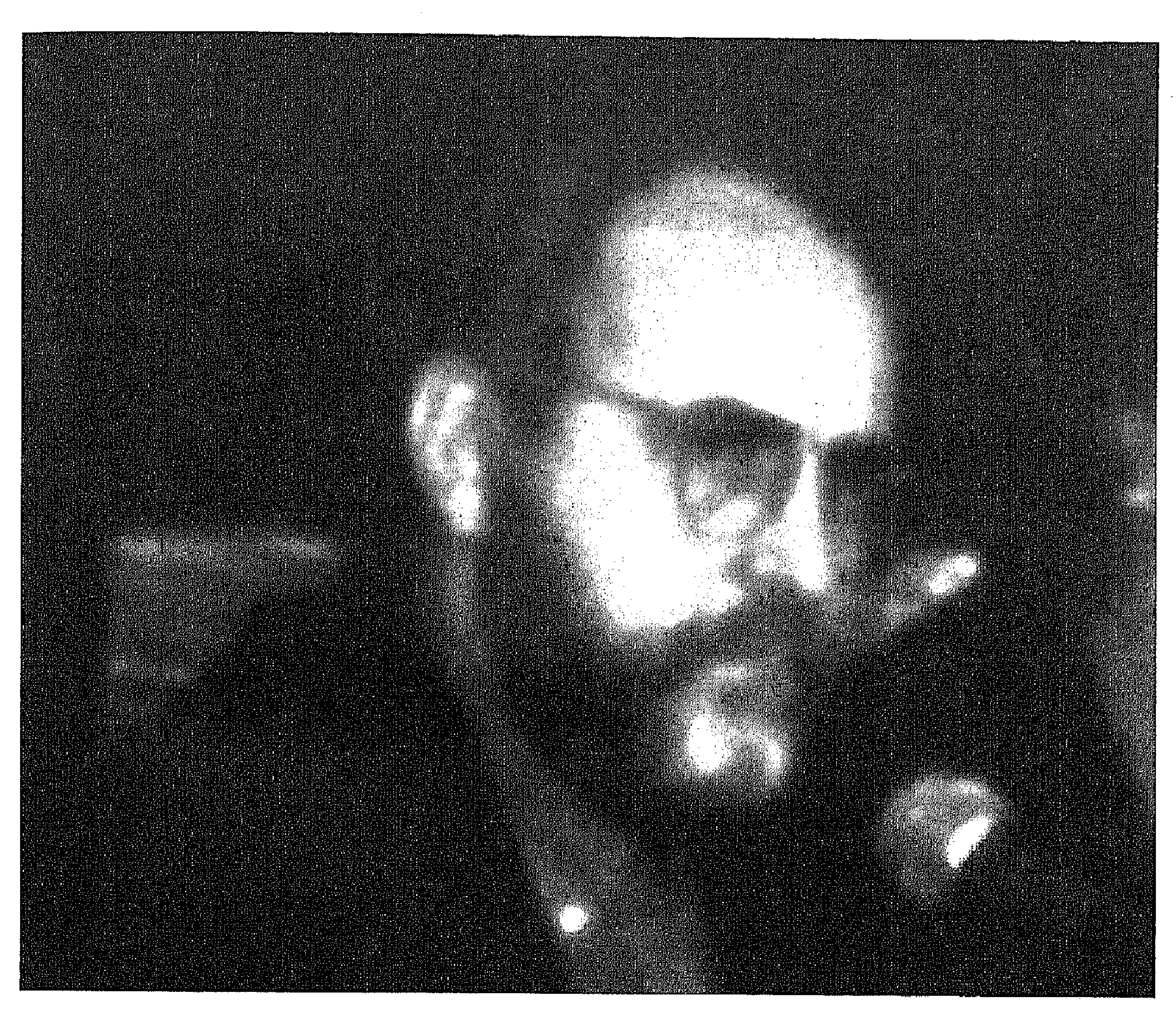
مما لا شك فيه أن ثمة بدايات كثيرة يمكن الانطلاق منها لعالم «نجيب محفوظ» الروائى وتجلياته على الشاشة الفضية ، كمدخل للنظر فى هذه التجربة الفريدة فى نقل روايتين من رواياته لسينما غير مصرية ، والمدهش ألا تكون تلك السينما سينما عربية ، والتى لم يفكر فارس من فرسانها المبدعين فى نقل أو استلهام رواية أو قصة واحدة من أعمال كاتبنا الكبير ، رغم انتشار تلك الأعمال المتكرر طباعتها بين القراء العرب ، وتأسيس وجود صاحبها كعميد للرواية العربية ، سواء قبل حصوله على جائزة نوبل عام ١٩٨٨ بعقود طويلة أو بعده ، ومن قبل وجود السينما العربية ذاتها كفن وصناعة فى الكثير من بلدان العالم العربى ، ورغم أن هذه السينما العربية عرفت شاشاتها معالجات متعددة لأعمال روائية وقصصية لكتاب مصريين آخرين بقامة «نجيب محفوظ» أو أقل منه ، مثل «توفيق الحكيم» الذى قدمت قصته (يوميات نائب فى الأرياف) فى السينما العراقية باسم (وردة) عام ١٩٧٥ من إخراج «يحيى فائق» ، كما قدمت نفس السينما فيلم (القادسية) عام ١٩٨١ ، عن قصة للكاتب «على أحمد باكثير» ، من إخراج أكثر المخرجين اتصالا بعالم «نجيب محفوظ» ، وهو «صلاح أبو سيف» ، وفيلم «مطاوع وبهية» عام ١٩٨٢ ، عن قصة للقاص «سعيد الكفراوى» وإخراج «صاحب حداد» ، وقدمت السينما السورية فيلم (امرأة فى الهاوية) عن قصة للكاتبة «نوال السعداوى» عام ١٩٩٠ من إخراج «نبيل شميس» ، وفيلم (حادث النصف متر) عام ١٩٨١ عن قصة للروائى «صبرى موسى» ومن إخراج «سمير ذكرى» ، وفيلم (حتى الرجل الأخير) عن مسرحية «على سالم» المعروفة (أغنية على الممر) من إخراج «أمين البنى» ، وفيلم (لعبة الحب والقتل) عام ١٩٨٣ عن قصة (القتلة) للكاتب «محمود دياب» وإخراج «محمد شاهين» ، إلى جانب روايات وقصص عربية أخرى انتقلت من بلدانها لشاشات بلدان أخرى مثل قصة (عرس الزين) للسودانى «الطيب صالح» التى قدمتها السينما الكويتية بنفس الاسم من إخراج «خالد الصديق» ، وقصة (رجال تحت الشمس) للفلسطينى «غسان كنفانى» التى قدمتها السينما السورية عام ١٩٧١ من إخراج المصرى «توفيق صالح» ، والتى قدمت له أيضا قصته (ما تبقى لكم) فى فيلم بعنوان (السكين) عام ١٩٧١ ، من إخراج «خالد حمادة».

ومع ذلك لم تفكر السينما العربية فى تقديم عمل من أعمال كاتبنا الكبير «نجيب محفوظ»، مكتفية بتقديم السينما المصرية لتلك الأعمال القصصية والروائية .لذلك كانت مفاجأة لى شخصيا أن أشاهد فى مهرجان سان سباستيان السينمائى الدولى بإقليم الباسك بأسبانيا عام

١٩٩٣ ، فيلما مكسيكيا عن واحدة من أشهر روايات كاتبنا الكبير ، وهى رواية (بداية ونهاية) للمنتج والمخرج الشهير «أرتورو ريبيستين»، أحد أبرز فرسان السينما المكسيكية المعاصرين ، وأشهر تلامذة المخرج الإسبانى العالمى «لويس بونيويل» خلال فترة إقامته وإبداعه السينمائى بالمكسيك فى الخمسينيات ، ولا يقف الأمر عند مجرد عرض فيلم مكسيكى فى مهرجان أوربى بأسبانيا يستلهم رواية كاتبنا المصرى الكبير ، بل وأن يحصل هذا الفيلم على الصدفة الذهبية كأفضل فيلم عرض بالمهرجان فى هذه الدورة ، ولا يقف التقدير الدولى والحصول على الجوائز على الجائزة السابقة ، بل وأن يغزو غالبية مهرجانات العالم الكبرى ، من كان إلى برلين وميونيخ وتورونتو ولندن حتى نانت وكوبا والمكسيك وقرطاجنة الكولومبى ، خلال عامى ١٩٩٣ و ١٩٩٤، وتتنوع الجوائز الحاصل عليها ما بين أفضل فيلم وأفضل مخرج ، إلى جانب أفضل ممثلة وأفضل ممثل وأفضل تأليف موسيقى وأفضل ديكور ، فضلا عن جوائز نقاد السينما وعلى رأسهم جائزة الاتحاد الدولى للصحفيين السينمائيين (الفيبريسى) فى مهرجان هافانا السينمائى بكوبا عام ١٩٩٤ ٠

ثم جاء العام التالى لتقدم شركة أفلام (آلاميدا) لـ «ريبيستين» نفسه فيلما من إنتاجها وإخراج «خورخى فونس» عن رواية شهيرة أخرى لصاحب النوبل ، وهى (زقاق المدق) ، ويدعى الفيلم لأكثر من أربعين مهرجانا دوليا ومحليا ، محققا سبقا متميزا فى تاريخ السينما المكسيكية، حيث حصل الفيلم على أكثر الجوائز التى حصل عليها فيلم مكسيكى من قبل ، فوصل بها إلى ٤٩ جائزة خلال عامى ١٩٩٤ و ١٩٩٥ ، حيث حصل من لجان تحكيم المهرجانات على جوائز الأفضل على مستوى الفيلم والإخراج والسيناريو والتصوير والمونتاج والتأليف الموسيقى والأزياء والمكياج والممثلين : أول وثانى ، رجال ونساء ، إلى جانب جوائز النقاد والجمهور كأكثر الأفلام مشاهدة ودخلا عام ١٩٩٥ فى أكثر من دولة من دول أمريكا اللاتينية ٠ فى الوقت ذاته وبالرغم من أن السينما المصرية قد عرفت الإعداد عن فن القصة الطويلة والقصيرة ، سواء القصة المصرية منذ (زينب) للكاتب «محمد حسين هيكل» ، التى أعدها للسينما الرائد «محمد كريم» وأخرجها لأول مرة عام ١٩٣٠، فى أواخر عصر السينما الصامتة ، ثم أعاد إخراجها مرة أخرى عام ١٩٥٠، بعد أن نطقت السينما ، أو سواء عن القصة العالمية منذ العديد من الأعمال السينمائية الأولى فى العشرينيات والثلاثينيات والأربعينات ، حتى المعالجة المتميزة لرواية «أميل زولا» الطبيعية (تريز راكان) ، والتى قدمها المخرج «صلاح أبو سيف» فى فيلم بعنوان (لك يوم يا ظالم) عام ١٩٥١ ، عن سيناريو له مع «نجيب محفوظ»، ورغم أن «نجيب محفوظ» ذاته ليس غريبا عن عالم السينما ، فقد بدأ فى كتابة السيناريو للعديد من الأفلام عن قصص كتبها غيره ، مع بداية تعرفه على المخرج «صلاح أبو سيف» عام ١٩٤٥ ، والذى قدمه كسيناريست

لعالم السينما ، فى نفس عام كتابته ونشره لرواية (زقاق المدق) ، مع فيلم (المنتقم) ١٩٤٧ ، ووصل بإنتاجه لتسعة عشر فيلما حتى عام ١٩٦٠ ، تعاونا مع مخرجين غير «صلاح أبو سيف» وهم : «عاطف سالم» و«نيازى مصطفى» و«حسن رمزى» و«يوسف شاهين» و«إبراهيم السيد»، وكتب قصصا سينمائية للمخرجين «توفيق صالح» و«فطين عبد الوهاب» و«صلاح أبو سيف»، كتب غيره السيناريو لها ، كما كتب هو السيناريو لروايات لكتاب آخرين من جيله مثل «إحسان عبد القدوس» و«يوسف السباعى» ، ومع ذلك لم تفكر السينما المصرية فى النهل من نبع نجيب محفوظ الروائى ، ولم يلتقط «نجيب محفوظ» نفسه واحدة من رواياته التى كتبها ونشرها خلال الأربعينيات والخمسينيات ، ليعرضها على مخرجى ومنتجى هذه الفترة ، وليعد لها السيناريو ويقدمونها فى فيلم سينمائى ، بل ولم يعد هو نفسه سابقا أو لاحقا أية رواية له ، ولم يقترب «صلاح أبو سيف» من عالم «محفوظ» الروائى حتى عام ١٩٦٠ ، حينما قدم رؤيته السينمائية لرواية (بداية ونهاية) بعد نحو ١١ عاما من نشرها، عن سيناريو للمخرج مع السيناريست المقل «صلاح عز الدين» ، ومنذ ذلك التاريخ اعتادت السينما المصرية تقديم روايات «محفوظ» ، حتى وصلت إلى نحو أربعين فيلما عن روايات كبيرة أو أجزاء من روايات أو قصص قصيرة ، وتأرجحت بين جودة المعالجة السينمائية مثل (بداية ونهاية) المشار إليه توا ، و(اللص والكلاب) ١٩٦٢ للمخرج «كمال الشيخ» ، و(خان الخليلي) للمخرج «عاطف سالم» و(القاهرة ٣٠) ١٩٦٦ عن رواية (القاهرة الجديدة) لـ «صلاح أبو سيف» ، و(ثرثرة فوق النيل) ١٩٧١ للمخرج «حسين كمال» ، و(قلب الليل) ١٩٨٩ للمخرج «عاطف الطيب» ، والمعالجات المتوسطة والضعيفة لتلك الأعمال المتميزة ، إلا أنها فى أغلبها تدور فى فلك التعامل مع النص الروائى باعتباره (مادة قصصية) تعطى الفيلم مبرر وجوده كـ (حكاية) يتم إعادة سردها بالصورة، وكشخصيات تجسدها جماعة من الممثلين على الشاشة الفضية ، وكـ (واقع اجتماعى) يعاد بنائه أمام الكاميرا بالتفاصيل التاريخية والجغرافية المتصورة له ، حتى أن «حسن الإمام» أصر أن يكتب على الشاشة (القاهرة ١٩٤٤) ، مع مفتتح فيلمه (زقاق المدق) ، أما قضية العلاقة بين طبيعة (البناء) الروائى و(البناء) السينمائى وعلاقتهما معا بالحكاية والشخصيات والمواقف الدرامية من جهة وعلاقة العملين الروائى والسينمائى برؤية صناعهما وأيضا علاقتهما بالرؤية الجغرافية التاريخية أو الحضور الزمانى المكانى فى العمل الفنى من جهة أخرى ، فذلك أمر لم تتنبه إليه بشكل عميق غالبية الأعمال السينمائية المعدة والمستلهمة من روايات «محفوظ»، خاصة وأن السيناريست «نجيب محفوظ» أبتعد عن معالجة أعمال الروائى «نجيب محفوظ» تماما ، رغم أنه لم يتوقف عن المشاركة خلال الستينيات والسبعينيات عن العمل فى مجال الكتابة السينمائية ، وتصور صناع سينما «نجيب محفوظ» أنهم يقدمون وثائق تاريخية بلغة



المخرج أرتورو ريبستيين

فى جوهر الحياة الإنسانية .

ومع ذلك لم تعدم السينما وسيلة فى التعامل المخالف مع أعمال «محفوظ» ، كان منها ما أشرنا إليه توا ، حينما قدمت السينما المكسيكية له معالجتين لروايتيه (بداية ونهاية) للمخرج «أرتورو ريبيستين» و(زقاق المدق) للمخرج «خورخى فونس» ، واللذين أعادا استنبات المادة الروائية المحفوظية فى الأرض المكسيكية ، ونقلا وقائعها من الثلاثينيات والأربعينيات إلى التسعينيات من القرن الماضى ، وأخضعا الكثير من دقائقها لبيئة أخرى مغايرة ، مما أثر بالتالى على البنية الجمالية للفيلمين ، وخلق منهما وجودا مستقلا فى ذاته ، رغم استلهامهما لمادتهما من الرواية المحفوظية ، وهو ما سيحاول كتابنا هذا التعرض له ، بهدف الكشف عن علاقة التأثير والتأثر فيما بين الإبداع والواقع الاجتماعى والفكرى، تلك العلاقة التى تثرى العمل

المبدع فى لحظة تلقيه فى لحظة زمنية تؤول فيها دلالاته وفق مستجدات تلك اللحظة ، وفى واقع مجتمعى يعاد داخله تفسير علامات العمل على ضوء تفاعلات ومتغيرات هذا المجتمع ، فالفن لا يستحدث من عدم ، وإنما يعبر بالضرورة عن واقع مجتمعه وأحلامه المبعثرة عبر بنيان جمالى متكامل الصياغة ، وهو بالتالى لا يفنى بزوال لحظته الزمنية ، أو بانتقاله لمجتمع آخر ، فالصياغة الجمالية المتكاملة ترفعه من مجرد المحاكاة لما هو قائم فى صورته الناقصة والقابلة للتغير ، لبلورة ما هو جوهرى فى صورته الإنسانية الكلية ، ولا تلغى هذه الصورة الإنسانية الكلية قدرة العمل الفنى الجيد على مخاطبة واقعه ومجتمعه ، وهذه هى عبقرية الإبداع الحقيقى : صوت يخاطب زمنه وعين ترنو لكل الأزمنة ·

يعنى هذا أن النظر السوسيولوجى للعمل الروائى المبدع ، التى تفحص بنائه الفنى وتفسر محتواه الدلالى المعبر عنه هذا البناء ، فى إطار الرؤية المهيمنة على مجتمع الإبداع فى لحظة تخلقه ، وعلاقتها بانصياع المبدع لها ، أو تمرده عليها برؤية مغايرة ، لا يلغى ذلك أهمية النظر أيضا لمجتمع التلقى لهذا العمل الإبداعى لحظه تفاعله معه وإلتقاط دلالاته المختبئة فى تضاعيف بنائه الفنى ، فالمجتمع المصرى فى أربعينيات القرن الماضى ، زمن إبداع «محفوظ» لنصيه المدروسين هنا ، يختلف نسبيا عن نفس المجتمع فى الستينيات ، زمن استلهام نفس الروايتين وتقديمهما فى السينما المصرية، وبمخرجين مختلفى الفكر ، ويختلف هذا المجتمع عن مجتمع آخر ، وهو المجتمع المكسيكى فى التسعينيات بشكل أكبر نسبيا جغرافيا وتاريخيا ، حينما تم إخراج الروايتان ، وإعادة غرس بذورهما الجوهرية فى بيئة مختلفة ، بل ويختلفا معا ، المجتمعان المصرى والمكسيكى ، عن مجتمع التلقى الأوربى الذى شاهدت فيه كل من الفيلمين، سواء فى مهرجان دولى له جمهوره الخاص ، وهو مهرجان سان سباستيان الإسبانى، أو فى دور السينما العادية التى قذفت بالفيلمين لصالات صغيرة ومتخصصة فى عرض الأفلام المختارة، لجمهور أيضا خاص ·

فرغم حصول الفيلم المكسيكى «بداية ونهاية» على الجائزة الكبرى «الصدفة الذهبية» مناصفة مع الفيلم الايرانى (سارة) فى مهرجان (سان سباستيان السينمائى الدولى) بأسبانيا عام ١٩٩٣ ، الا أنه لم تتح له فرصة العرض فى بلد المهرجان، الناطقة بذات لغة الفيلم ، وأكثر البلدان الأوربية استقبالاً لسينما أمريكا اللاتينية، الا صيف العام التالى ، وفى دور سينما صغيرة فى مدريد العاصمة أو فى برشلونة ، ومع ذلك فقد أثار الفيلم انتباه النقاد والجمهور معاً ، حاصلاً على تقديرات تتراوح بين العمل «الجيد جداً» والعمل «النموذجى» الفذ ، كما حافظ على موقعه فى سلم الأقبال الجماهيرى ، دائراً حول المركز العاشر ، تسبقه ثمانية أفلام من غير البلدان الناطقة بالأسبانية ، وفيلم يتيم واحد ، أحتل المرتبة الثامنة ناطق باللغة الأسبانية

هو الفيلم الكوبى «فراولة وشيكولاته» ، والذى أثار وقتها العديد من ردود الفعل لجراءته فى أختيار وطرح موضوعه الشائك حول علاقة صداقة بين شاب متهافت من الحزب الشيوعى الكوبى وآخر شاذ جنسياً وأكثر ثقافة ووعياً منه ، رغم عدم تحزيه ٠

يكشف ذلك عن سوسيولوجية «التذوق الجماهيرى» وصياغتها اعلامياً ومدى اقبال الجمهور أو إدباره عن السينما المحلية والأخرى المسماه بالعالمية ، وهو ما أعلن عنه بمرارة مخرج (بداية ونهاية) «أرتورو ريبيستين» قائلاً فى حديث صحفى له : «ان افلامنا هى أفلام أجنبية» حتى فى بلادها ، وأن الفيلم المكسيكى غريب فى المكسيك ، والإسبانى غريب فى إسبانيا ، بينما أى فيلم لسلفيستر ستالونى سيجد نفسه فى بيته، سواء عرض بالولايات المتحدة أو المكسيك أو أسبانيا، وهو أمر ليس بغريب عن عالمنا العربى ، فنحن أيضاً نعانى من سيطرة الفيلم الهابط القادم من الولايات المتحدة على عقلية جماهيرنا ، وتشكيله لطبيعة تذوقها ٠

قد يبدو هذا قائماً فى خلفية اختيار مخرج من العالم الثالث لرواية لكاتب من نفس عالمه، حتى ولو كان ممن حصلوا على جائزة نوبل وما يستتبعه ذلك من ترجمة ورواج جماهيرى لعام كامل، يتضاءل بعده الأهتمام مع ظهور (نوبل) جديد ، فهكذا كان حال زمحفوظس نفسه فى العالم الناطق بالأسبانية على سبيل المثال ، فقد ترجم له فى عام حصوله على (النوبل) أكثر من ٧٥٪ من اعماله المترجمة إلى الإسبانية (القشتالية)، كما أنه ظل يحتل المركز الثالث فى التوزيع خلال عام ١٩٨٩/٨٨ ، حتى صعد نجم الإسبانى كامليو خوسيه ثيلا بحصوله على نوبل ٨٩، فعاد محفوظ إلى أروقة المتخصصين والمستعربين ، دون أن يفقد مكانته لدى المثقفين٠

ومع ذلك يأتى المنتج والمخرج «أرتورو ريبستين» ليختار رواية (بداية ونهاية) ليقدمها فيلماً، تقوم كاتبة السيناريو الأثيرة له فى السنوات العشر الأخيرة باث اليثيا جارثيا دييجو بأعدادها و(مكسيكيتها) - اذ جاز التعبير جوازاً على الأستخدام الشائع عندنا «تمصير» و«تعريب» - ويقوم بإنتاجها فيلماً والد المخرج ، وهو المنتج الشهير «الفريدو ريبستين»، منتج أهم أفلام «لويس بونيويل» المكسيكية، ومنتج فيلم « زقاق المدق» المعروفة فى ترجمتها الأسبانية بـ «زقاق العجائب »، من إخراج «خورخ فونس»٠

دارت معظم ردود فعل «التلقى» النقدى الإسبانى للفيلمين حول مدى العلاقة بين مدينة القاهرة ، التى دارت فيها أحداث الروايتين فى الثلاثينيات والاربيعينيات ، ومدينة المكسيك التى تدور فيها أحداث الفيلمان فى التسعينيات ، فكتب المستعرب الكبير البروفيسور «بدرو مارتينيث مونتابث» مقالاً بجريدة (الموندو) عقب مشاهدته لفيلم (بداية ونهاية) أكد فيه أن المكسيك مثل القاهرة ، بداية من عنوان مقاله ، وأعلنت كاتبة سيناريو الفيلم أنها زارت مدناً كثيرة فى العالم: «غير أن الذى أدهشنى أننى وجدت أن القاهرة هى أكثرها تذكيراً لى بالمكسيك»،

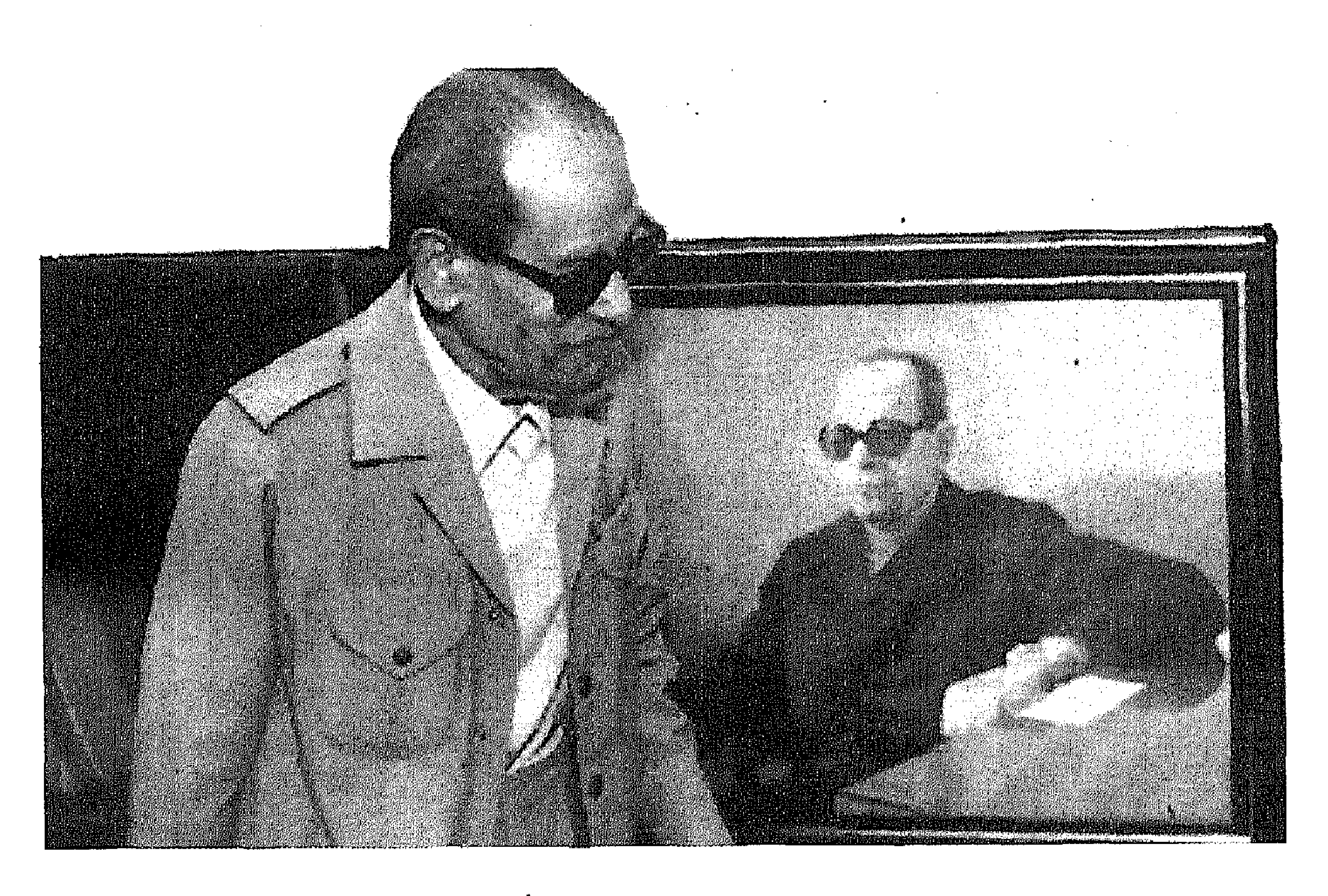
وأكد المخرج نفسه أن فيلمه «يقوم على بنية عائلية ، ولسوء الحظ هى بنية متشابهة فى كثير من البلاد ، من بينها مصر والمكسيك ، وبالرغم من الأبتعاد الجغرافى والثقافى الكبير بين البلدين ، وبشكل مثير للعجب ، فإن مدناً كالقاهرة والمكسيك تتشابه إلى حد كبير» ٠٠ ومع ذلك فقد اتفق الجميع على أن الفيلم هو «ميلودراما متماسكة البناء» ، لا تخرج عن إطار الإرث الميلودرامى المكسيكى العظيم ، وإن تكن فى نظر البعض منهم هى «ميلودراما مصرية» اعيد زرعها فى تربة «الميلودراما المكسيكية» المعروفة ومسلسلاتها التليفزيونية الشعبية ، دون ان تفقد ، لا خصائص الأولى ، ولا مميزات الثانية ، وأن انتقال الشخصيات المصرية من بيئتها التى نبتت فيها ، وإعادة زرعها فى بيئة أخرى ، لم يفقدها مقومات بنائها ، بل تظل القيمة إنسانية عامة ، ويظل الفقر شبحاً لابد من القضاء عليه فى أى مكان ، ويظل البعد الخالد الذى يطرحه «محفوظ» فى رواياته ، بعدا يتجاوز كل مكان وزمان ، رغم تجذره فى بيئة زمنية ومكانية محددة ، أنه البعد الذى يجعل من «هملت» الإنجليزى الباحث عن خبايا الأب المقتول ، مثالاً لكل العصور ، ويجمع إليه كلا من «ستيفن ديدالوس» الأيرلندى الباحث عن الأب المفقود فى (اوليس) لجيمس جويس، و«خوان» المكسيكى الباحث عن الأب الضائع فى (بدرو بارامو) لخوان رولفو ، وأيضا «صابر» الباحث عن أبيه الغائب «سيد سيد الرحيمى» فى (الطريق) لنجيب محفوظ أيضا ، يجمعهم جميعا فى سياق إنسانى عام ، يؤكد على حاجة البشر للإمساك بالحقائق الجوهرية التى تؤسس وجودهم ، وتمنحهم القدرة على الحياة ، بصورة أفضل وأكثر عدالة ٠



جابرييل أو حسنين فى صورته الأسبانية
الأمير والأم الراعية الظالمة

الفصـــــل الأول

الرؤية المحفوظية للعالم



الرجل والصورة ... الحقيقة وما هو أبعد من الحقيقة

رؤية للعالم

تكونت رؤية نجيب محفوظ للعالم على مدى تطور فكره وإبداعه وأحتكاكه بالعالم الذى يعيشه، عبر رحلته الطويلة ، منذ مولده يوم الأثنين الموافق ١١ ديسمبر عام ١٩١١ حتى يومنا هذا، غير أن الأساس لهذه الرؤية المتكاملة للعالم قد صيغ مع بدايات نمو وعيه بالعالم المحيط به، إنطلاقا من بيت أبيه الذى ولد به فيه بميدان (بيت القاضى) بحى الجمالية بالقرب من مقام الحسين، ثم إنتقاله فى سن التاسعة من عمره مع أسرته للسكن فى بيت ذى كهرباء بحى العباسية عام ١٩٢٠ ، ومع ذلك فقد ظل الحى الشعبى ذى العبق الصوفى ساكن وجدانه ، يتردد عليه صغيرا مع أمه ، ويزوره كبيرا بمفرده أو مع أصدقائه ، وحمل هذا الانتقال الأسرى لحى العباسة فى وعى «نجيب محفوظ» دلالة طبقية ، من الأدنى إلى الأرقى ، حيث أدرك الأب (الموظف) ذو الصلات العائلية بشرائح عليا فى الطبقة الاقطاعية المصرية وقتذاك ، أن العائلات الكبيرة التى كانت تسكن فى (درب قرمز) الذى كانت تطل عليه نوافذ بيتهم قد بدأت فى النزوح من المنطقة ، عائلة وراء أخرى ، وبعد انتقال «الأعيان» فقدت الحارة بهجتها وروحها وانطفأت الأنوار وانتهت السهرات ، وشعرنا - بعدهم - بوحشة شديدة .» (١) ، وتبحث لنفسها عن أماكن اهدأ وأعلى قيمة مما كانت عليه ، خاصة مع إندلاع الحرب العالمية الثانية وفى أعقابها .

هذا الخروج من الحى الشعبى الصاخب لحى أرقى وأكثر هدوءا ، كشف أمام وعى «محفوظ» فى بداية تبلوره عن ذلك التناقض الاجتماعى الثقافى بين الحيين ، وأدرك معه قيمة (الموظف) المتعلم القادر على أن ينفذ بأسرته من شريحة اجتماعية لشريحة أعلى بوظيفته المحترمة ودخله المناسب المستقر وتعلمه الذى يمنحه وقتذاك وضعا اجتماعيا أفضل ، كما أن تربيته داخل بيته قد لعبت الدور الثانى فى تبلور وعيه الاجتماعى ، وصياغة أساس رؤيته الفكرية للوجود ، حيث ولد من أم فاضلة ناضجة، حيث كانت تقترب من سن الأربعين حين ولادته ، وهى السيدة «فاطمة» ابنة الشيخ الأزهرى المتعلم «إبراهيم مصطفى»، ألا أنها لم تتحصل على أى قدر من التعليم المدرسى ، وإن كانت مثقفة ثقافة شعبية ، تتعامل مع الواقع باعتبار أن الجميع «أبناء الله» ، ورسله وأوليائه من كافة الأديان تنتظمهم «سلسلة واحدة» ، وأن الموت هو مآل الكل فهو «حق» على الجميع ، والمهم أن نتعظ من الموتى ، لذا كانت تزور أضرحة «الحسين» و«مار جرجس» وحجرة موميات الفراعنة بالمتحف المصرى على حد سواء، فترسب فى لاوعى «محفوظ» ذلك الإيمان بالعقيدة الدينية ، دون تحيز أو انفلات ، مع كل التحرر فى النظرة للمعتقد الدينى وسبل التعبير عن الإيمان ، والذى اكتسبه من دراسته للفلسفة ، خلال دراسته الجامعية وما بعدها ، وكان لأبيه دور مكمل لرؤيته للعالم ، حيث كان أبا موظفا ملتزما ببيته وبعادات وتقاليد شريحته الاجتماعية ، يدعى «عبد العزيز إبراهيم أحمد الباشا» ، فتعلم

منه حب الأسرة ، والتضحية من أجلها ، والعمل على المحافظة على تماسكها الداخلى ومظهرها الخارجى ، وعندما مات الأب عام ١٩٣٧ ، صدم الأبن واهتز بنيان الكون المتمحور عنده حول (الأسرة) ، وظلت قيمة الأب ثابتة فى رؤيته يدافع عنها ، ويعبر عن مأساة العالم حينما يفقد عماد بنيانه ، فى التسعينات قال «فالأب فى المجتمع الشرقى هو الركن الأساسى للأسرة» (٢)

حصل «نجيب محفوظ» على شهادة إتمام الثانوية العامة (البكالوريا) عام ١٩٣٠ ، ودخل كلية الأداب قسم الفلسفة ، وتخرج فيها عام ١٩٣٤، ليعمل فورا ، وبواسطة بعض المعارف (الكبار) موظفا بوزارة الأوقاف ، وظل يعمل فى السلك الوظيفى لمدة ٣٧ عاما، وعلمته الوظيفة النظام ، الذى أسسه فى حياته أبيه الموظف أيضا ، وإن كان نظاما يرتب ساعات العمل والإبداع واللهو والمجون بنفس الدقة ، فللوظيفة وقتها وللراحة أيضا وقتها المقدس ، ألا أنه نظام بيروقراطى متغلغل فى عمق العقلية المصرية منذ أيام الكاتب الجالس القرفصاء فى زمن الفراعنة ، وتبلور وجوده مع ظهور شرائح الموظفين فى زمن النهضة المصرية ، منذ الربع الثانى للقرن التاسع عشر ، فنازع الموظف (الأفندى) رجل الدين المتعلم بالأزهر والذى حمل لقب (مولانا) للتقدير والاحترام ، بل صار المصريون ينظرون للموظف ، كما يقول «محفوظ» نفسهس باعتباره «مندوب الله ، وصرفوا النظر عن العقل والذوق والمهارات» (٣) ، وأله الشيخ «درويش» نفسه فى رواية (زقاق المدق) ، حينما صدم فى تغيير وضعه الوظيفة ، فهبط من الدرجة السادسة إلى الثامنة ، ومن قيمة العمل إلى مجرد كاتب متواضع ، بسبب إنتقال المدارس التابعة لوزارة الأوقاف لوزارة المعارف ، فراح يعلن أنه قد ذهب للوزير قائلا له «أنا رسول الله إليك بكادر جديد» ، لذلك صارت الوظيفة فى ذاتها أهم من العمل ، وأضحى الطموح للدرجة أهم من الإبداع خارجها ، وأضحت وسائل الإعلام تتجذب للوزير أو لوكيل الوزارة قبل المبدع فى الشخص الواحد ، وباتت الشرائح الاجتماعية الدنيا تحلم بالصعود الطبقى عبر الوظيفة ، التى يؤهلها التعلم لها ، فهى رمز المكانة ومصدر الوجاهة وعنوان النفوذ، ومن ثم لم يصبح التعلم سبيلا للمعرفة ، وإنما مجرد طريق للحصول على الوظيفة ، خاصة إذا كانت وظيفة حكومية مضمونة ، تنتسب لهذا (الميرى) الذى كان يخشى حتى وقت قريب أن يفوت قطاره الشباب ، مما يدعوهم للتمرغ فى (ترابه) المتبقى منه ، «هذه هى مصر منذ أيام الفراعنة ، الفرعون إله، وهؤلاء الموظفون أنبياؤه ورسله ، وقد دعم المجتمع هذه النظرة للوظيفة» (٤) ، وقد عمل نجيب موظفا فى وزارة الاوقاف ومجلس النواب وإدارة الجامعة ووزارة الثقافة ، واصبحت الوظيفة مع المقهى والحارة مصادر رئيسية فى إبداعه الأدبى .

وخلال مرحلة بناء عقله ، فيما بين سنوات الطفولة الأولى ، مرورا بالمرحلتين الثانوية فالجامعية، وصولا لمرحلة الوظيفة وتحمل مسئولية الحياة ، عرف العالم من منظور يغلفه الإيمان بالحياة ، وفهم الوطنية والأنتماء بمنظور وفدى ، وبخاصة عن «سعد زغلول» الذى توفى وهو بعد أبن الخامسة عشر ، أكثر من مفهوم «مصطفى النحاس» الذى عايشه ، وعايشنا معه كتابة أعماله الأولى (التاريخية) والثانية (الواقعية النقدية) ، وقد ولج «محفوظ» عالم الإبداع الأدبى ، سائرا فى طريق لا يعترف بالوحى الهابط فى أية لحظة ، ولا بالموهبة غير المصقولة بالدراسة المعمقة ، وهو ما جعله يهجر بسرعة أعماله التاريخية الأولى ، رغم أنه كان قد خطط لعدة مشاريع روائية تستعرض تاريخ مصر منذ الفراعنة حتى تاريخه ، فالدافع لكتابة تلك الروايات الثلاث الأولى كان شعورا وطنيا طاغيا ، يسترشد بكتابات قرأها لكتاب الرواية التاريخية الأوربيين من أمثال سير «رايدر هاجارد» و«هوك كين» ، إلى جانب قصص «جورجى زيدان» ، فضلا عن كتابته لهذه الأعمال ونشرها فى أجواء إبداعية يهيمن عليها الروح الرومانسى ، فثمة عند كاتبنا علاقة وثيقة بين النظام الذى عاشه ويعيشه فى الحياة ، والنظام الذى يبنى به شخصياته الروائية ويحركها داخل عالمها الخاص ، فلا الموهبة وحدها هى التى حملت «محفوظ» للمستوى الفكرى الذى وصلت إليه ، وإنما يرجع هذا الوصول لقدرة محفوظ الفذة على تربية هذه الموهبة الفذة وصقلها باستمرار واستخراج رحيقها بنظام عملى صارم ، اختاره لنفسه بعد أن ترك الطريق نحو التدريس بالجامعة ، حيث توقف عن استكمال رسالته للحصول على درجة الماجستير مع أستاذه الشيخ «مصطفى عبد الرازق» ، وهو فى منتصف الرسالة ، بعد أن شعر بتمزق مؤلم فى نفسه ، بين تدريس الفلسفة وإبداع الأدب ، ففضل الأخير على الأول ، رغم إدراكه أن حرفة الأدب فى مصر لا تحى صاحبها الحياة المنشودة ، كما فضل الرواية على الشعر لقدرتها الفذة على الانفلات من أسر الذات لتجسيد عالم الجماعة.

ورغم هجر «محفوظ» للرواية ذات الأجواء التاريخية ، ودخوله لعالم الواقعية ذات المرتكز النقدى ، والتى نتوقف هنا مع أثنين من أعمال هذه المرحلة ، متوقفين أيضا لفحصهما ودراستهما عند مرحلة الوعى الممتدة عند «محفوظ» حتى نهاية الأربعينيات ، أو بمعنى أكثر دقة عند عام ١٩٤٨ الفاصل فى كثير من حياتنا السياسية ، مع أنتهائه من كتابة روايته (بداية ونهاية) وقبيل بدايته فى كتابة آخر روايات مرحلته الثانية ، وهى سفره الضخم المعروف باسم الثلاثية فى نفس العام المشار إليه ، وانتهى من كتابتها فى أبريل عام ١٩٥٢ ، وحملها ذات يوم من عام ١٩٥٦ إلى ناشر رواياته واراد أن ينشرها كرواية متكاملة فى كتاب واحد ، ألا أن الناشر رأى أن طبعها بهذا الشكل يحد من بيعها على نطاق واسع ، بسبب ضخامتها ، واقترح أن تطبع فى ثلاثة أجزاء ، فوافق محفوظ ، وحملت عناوينها الشهيرة : بين القصرين ، وقصر الشوق ، والسكرية (٥) ،

فى هذه المرحلة تمسك «نجيب محفوظ» بالكتابة باللغة العربية ، رغم تحوله عن الرواية التاريخية ، التى تتناسب معها اللغة العربية لخلق التباعد الزمنى بينها ومتلقيها ، ومنح الشخصيات المتحدثة جلالها التاريخى الخاص ، إلى الكتابة الواقعية التى تقدم شخصيات من الحارة : جاهلة وسوقية ، ومع هذا فهى عنده تتحدث بأرقى مستوى لغوى ، دون أن تفقد توافقها النفسى مع ذاتها ، وذلك لأن اللغة العربية عند محفوظ» ، كما سيذكر فيما بعد هى «لغة عامة وقومية ودينية وغير ملفقة» (٦) ، مما يعنى أنها لم تكن مجرد وعاء تضع فيه الشخصيات أفكارها ، أو مجرد أداة ليوصل من خلالها الراوى مشاعر الشخصيات وأحاسيسها الداخلية ، بل هى عنده تراثا ثقافيا يمتد قوميا (وطنيا) ودينيا لجذور مخبئة بعقل مبدعها ومتلقيها ، فالأمر فى هذه الحالة ليس أمر لغة الشخصية المتحدثة ، بل هى لغة المبدع والمتلقى ، التى تخلع نفسها على الشخصية المتكلمة ، فالمسالة عنده لا تنبع من مبدأ «التعبير» عن حال الشخصية وثقافتها ، وإنما من مبدأ الوصول بأفكار ومشاعر هذه الشخصية بصورة صحيحة وبلغة «عامة» و«غير ملفقة» لأكبر قدر من المتحدثين باللغة العربية ، فلا يضبب معنى ، ولا تضيع دلالة تحمل كلمات يتباين فك شفراتها بين بلد عربى وآخر ، بل وبين منطقة وأخرى داخل البلد الواحد ، لذلك تسرى اللغة القرانية والصوفية فى جنبات الرواية ، سواء على لسان الراوى المتفلسف أو الشخصية المتحدثة .

كما تتأسس رؤية «نجيب محفوظ» للعالم على ركيزة سياسية ، تدور حول أفكار حزب الوفد الليبرالية التى تربى عليها فى بيته ، فقد كان والده وفديا ، وتسرب لعقل الفتى حب (الوفد) كحزب يقوده زعيم شعبى كاريزمى الشخصية ، هو «سعد زغلول» ، سهلت له ظروف واقعه الباحثة عن زعيم جماهيرى ، بعد غياب مصطفى كامل موتا ، ومحمد فريد نفيا ، سهلت له أن يُعشق لذاته ولدوره الوطنى فى مواجهة السراى والإنجليز ، وعمق تأثره بالوفد ما قام به نحوه أستاذه الشيخ «عجاج» ، مدرس اللغة العربية بمدرسة فؤاد الأول الثانوية ، الذى كان وفديا أيضا ومتحمسا ومعلما لتلاميذه معنى الوطنية بمفهوم الوفد وزعيمه ، وفجع «محفوظ» فى موت الزعيم الأب ، وهو بعد فى سن الخامسة عشر ، مثلما سيفجع فى موت الوالد الأب بعد هذا التاريخ بنحو عقد آخر من الزمان ، وراح «محفوظ» فى روايات تلك المرحلة ، وفيما بعد أيضا ، يمجد حزب الوفد ، فالزقاق الفقير مازال يتعلق بشخصية سعد وذكرى ثورة ١٩١٩ ، فعم «كامل» ، الذاهل عن السياسة والدنيا كلها «يعلق فى صدر محله صورة كبرى لمصطفى النحاس» مثله فى ذلك مثل عباس الحلو الذى ابتاع يوما صورتين للزعيم ثبت إحداهما فى الصالون وإهدى الأخرى لصاحبه ، وفى «دكان الطعمية بالصناديقية صورتان لسعد زغلول

ومصطفى النحاس»، والسيد «سليم علوان.س عندما فكر فى دخول البرلمان ، طمعا فى الحصول على درجة البكوية ، يقول له أبنه المحامى الذى يشخص حال البرلمان لحظة ذاك بأنه قد صار « كمريض بالقلب تهدده السكتة فى أية لحظة» ويسأل أباه ·· ثم أى حزب تختار ؟ إذا أخترت حزبا غير الوفد أضعت مكانتك فى الوسط الذى تعمل فيه ، وإذا اخترت الوفد لم تأمن رئيس وزراء كصدقى باشا يجعل تجارتك هشيما تذروه الرياح · (٧) ، وخلال الانتخابات التى اقتحمت حملتها رتابة حياة الزقاق ، والتى جرت تاريخيا فى الثامن من يناير عام ١٩٤٥ ، فى ظل الأحكام العرفية والرقابة على الصحف ، وأن ذكر لنا التاريخ أن حزب الوفد كان قد قاطعها احتجاجا على حل المجلس السابق (٨) ، ورغم ذلك فمرشح الدائرة التى ينتمى اليها الزقاق ، والذى اعلن أنه مستقل ، وان كشفت فلتة من فلتات اللسان على أنه مرشح الحكومة غير الوفدية، فقد وزع هذا المرشح أوراقه الدعائية مؤكدا فيها على أنه يستظل بمبادئ «سعد الأصلية» ، إدراكا منه بشعبية سعد والوفد فى الحياة المصرية ، بل أن المعلم «كرشة» نفسه ، ذلك الذاهل بفص الأفيون وشهوته الشاذة عما حوله ، كان ممن شاركوا يوما فى ثورة ١٩١٩ اشتراكا فعليا عنيفا ، وظل يعطى صوته عن إيمان لمرشح الوفد بدائرته ، حتى طلق السياسة عقب انتخابات ١٩٣٦ ، ومنح صوته «لمن يدفع أكثر» ·



أرتورو ريبستيين السينمائى المكسيكى الكبير الذى أنبهر بأعمال نجيب محفوظ الروائية فأنتج وأخرج له (بداية ونهاية) ، وأنتج (زقاق المدق) فى حوار مع د. حسن عطية فى مهرجان سان سباستيان ١٩٩٣

ولم يكن للإنتخابات البرلمانية دور هام فى بناء الرواية سياسيا ، غير إنتهازها فرصة للتعبير عن موقف الراوى من حزب الوفد الذى يؤمن بمبادئه (الحقيقية) ، والذى دارت وقائع الرواية فى الأيام الأخيرة للوزارة الوفدية برئاسة النحاس ، والتى أقالها الملك فى ٨ أكتوبر عام ١٩٤٤ ، وكلف «أحمد ماهر» فى نفس اليوم بتشكيل وزارة جديدة ، جاءت إئتلافية من السعديين والأحرار والكتلة الوفدية والوطن ، وهى الوزارة التى أجرت الإنتخابات التى جاءت بالقواد للزقاق ، وإنما كان الدور الدرامى المؤثر لهذه الانتخابات هو إدخال شخصية «فرج» عالم الحارة ، كمتغير خارجى فى حياتها الداخلية ، مخاطفا منه الفتاة المتمردة «حميدة» ، ويغير بالتالى من مسيرها الحياتى داخل مجتمع النص ٠

ليست مهمة هذا الكتاب دراسة كل أعمال «نجيب محفوظ» الروائية والقصصية والحوارية ، والكشف عن الرؤية الكلية التى حكمت حركة إبداعه على مدى أكثر من ستين سنة ، وتحاورها الخلاق مع متغيرات المجتمع والعالم الاجتماعية والاقتصادية ومستجداتهما الفكرية والإبداعية ، ووضع اليد على طبيعة البناء الروائى وتغيره من مرحلة زمنية وإبداعية لأخرى ، وإنما جل ما يهمنا هنا هو رصد رؤية «نجيب محفوظ» الفكرية للعالم ، حتى أنتهائه من كتابته لروايتيه المدروستين هنا ، حتى لا نقع فى خطأ الحكم على عمل روائى كتب فى مرحلة زمنية بفكر كاتبه الذى تغير أو تعمق فى مرحلة زمنية تالية، فضلا عن محاولة رصد تلك العلاقة الجدلية بين الرؤية الفكرية للروائى للعالم ، والتى تحمل سمات الخصوصية والذاتية والزمانية أيضا ، وبناء العمل الروائى الذى يستند تاريخيا على أسس بنائية سابقة على كتابة «محفوظ» ، تمتد لعدة قرون فى الغرب ، بعد أن أزدهر وجودها مع ظهور الطبقة البورجوازية وتصاعد تعبيرها عن رؤيتها الفردية الخاصة للعالم ، والتى كان للقص الروائى بلسان الشخصية الساردة العارفة بكل دقائق العالم ، هو وسيلتها الأدبية الفنية فى مواجهة الطبقة الصاعدة منها ، وتأكيد فى وجه الطبقة المتطلعة للصعود إلى مستواها والحلول محلها ، فى الوقت الذى لم يكن لهذا الفن الروائى أسس بنائية قوية قد تجذرت بعد فى الأرض المصرية والعربية عامة ، بل أن الجيل الذى حمل على عاتقه تأسيس الفن الروائى فى حياتنا الأدبية ، بعد أن وضع بذوره المويلحى ومحمد حسين هيكل ، وهو جيل : محمود تيمور وطه حسين وتوفيق الحكيم والعقاد ، كان جيلا متزامنا مع إبداع «نجيب محفوظ» ، ويسبقه فى النشر بعدة سنوات فقط ، حيث نشر «نجيب» قصصه القصيرة فى منتصف الثلاثينيات ، ونشر أول رواية له وهى (عبث الأقدار) لأول مرة عام ١٩٣٩ ، أتساقا مع نشر جيل التأسيس لأبرز أعماله خلال العقد الثلاثينى وقبله بقليل ، بل وتأثرا بتوجهه الأساسى فى فن الرواية ، ذات الرؤية الرومانسية للعالم ٠

غير أن «محفوظ» سرعان ما ترك الرؤية الرومانسية بأبنيتها الروائية الخاصة ، وبهرو بها

الدائم نحو التاريخ البعيد ، وهو التاريخ الفرعونى عند «نجيب» ، لبناء مجتمع روائى يتسامى لغة ، ويبتعد زمنا عن متلقيه ، وتتجرد فيه القضايا لترتدى الرسالة ثيابا فضفاضة، تقول ما تود أن تقوله لواقع المجتمع الذى يعيشه الكاتب ويعبر عنه ويتوجه إليه ، دون أن تتصادم معه ، أو تهبط لمستوى التماثل معه ، خاصة وأن «نجيب محفوظ» قد كتب رواياته التاريخية ذات الرؤية الرومانسية خلال إندلاع الحرب العالمية الثانية ، حيث نشر رواياته تلك على النحو التالى : (عبث الأقدار) ١٩٣٩ ، (رادوبيس) ١٩٤٣ و(كفاح طيبة) ١٩٤٤ ، حيث كانت الحياة السياسية تمور بالحركة الصاخبة ، وتحلم باستقلال الوطن وتحقيق حريته السياسية ، وتتصارع حول موقف حزب الأغلبية وأحزاب الأقلية من السلطة ، تداخلا وتصادما وتشابكا مع السلطتين الشرعية (الملك) والفعلية (جيش الأحتلال الإنجليزى) ، مما يغذى الروح الوطنى ويرفع من قيمته ، ويلهب حماس فرسانه ، بينما انتهت الحرب العظمى الثانية ، دون أن تمنح مصر استقلالها ، وأن دفعت للواقع الاجتماعى متغيرات كثيرة ، لم يكن الشعور الوطنى المتحمس خلال الحرب منتبها لها ، بينما بدأت نتائجها تظهر عقب انتهاء الحرب عام ١٩٤٥ ، مما لفت نظر الجيل الجديد من الكتاب ، وفى مقدمتهم «نجيب محفوظ» ، للواقع الاجتماعى الذى يعيشون فيه ، ويدفعهم أكثر لأهمية التعبير عن لحظتهم الزمنية عبر أبنية روائية تتخذ من الواقع رداء لها ، فبدأت الرواية ذات البناء الاجتماعى تظهر ، عبر نظرة واقعية نقدية ، تفتش عن مسالب الواقع ، وتحلم بالعدالة الاجتماعية ، وتشير بعين خفية للطريق الذى يجب أن يسلكه المجتمع للخروج من مأزقه الاجتماعى خلال الاربعينيات من القرن الماضى ، فالبناء الروائى يملك طرح أسئلة الواقع ، ويكشف فى حركته عن رؤية الكاتب وإجابته عن تلك الأسئلة ، فالكاتب المبدع ، أى كاتب وكل مبدع ، ليس بطارح أسئلة ومجرد حامل لها ، وإلا وقف برؤيته وإبداعه عند حدود النقل السلبى عن الواقع ، بل هو ممسك بقلمه ليشارك فى تغيير وجه الحياة فى مجتمعه ، بطرح القضية المثارة وتقديم إجابته التى يراها ثاقبة لحل هذه القضية والوصول بإشكاليته لبر الآمان ، وسواء أتفقنا كمتلقين مع هذه الإجابة أو أختلفنا معها ، إلا أنها تظل رؤيته الخاصة به ، ومشاركته المتميزة فى بناء عالم تحل فيه مشاكل الواقع ، أو يشير لنا على الطريق الذى يجب أن نسير فيه ، حتى لا نسقط صرعى الطريق الذى سلكته شخصياته الروائية فكان مآلها الفشل والموت ٠

بدأ «نجيب محفوظ» عقب إنتهاء الحرب العالمية الثانية بناء عالم روائى جديد ، قوامه الفرد البسيط ، وحلمه الصعود الطبقى ، وصراعه مع أوضاع اجتماعية تكبل حركته الصاعدة ، نبراسه فى الحركة عقل بورجوازى ممجد للعمل القائم على المعرفة ، ومغرم بالوظيفة الحكومية ثابتة الدخل ، ومساحته المكانية محصورة بين قاهرة المعز وحدودها الصحراوية الشرقية ،

وحدودها المترفة الغربية والواقعة عند نهاية ميدان العتبة ، وممتدة خلفه من (وسط البلد) حتى أطراف العباسية وشبرا الجديدة ، وتكمن مأساة هذا الفرد دوما فى محاولته الصعود لأعلى بمفرده ، مما يسقطه خلف حدود الأمان فى القاهرية الفاطمية ٠
ومع ذلك لم يتخل «نجيب محفوظ» حتى نهاية الأربعينيات ، بل وحتى كتابته لروايته الشهيرة (أولاد حارتنا) ونشرها مسلسلة بجريدة الأهرام فى نهاية الخمسينيات ، لم يتخل عن ذلك الابتعاد الزمنى المقصود بين مجتمع الرواية ومجتمع الواقع ، فيرتد للوراء سنوات ، قد لا تزيد عن ثلاث ، حتى يمنح القارئ بعدا نفسيا وفكريا فى النظر لوقائع اجتماعية (حدثت) يوما ما ، ويعطى للراوى بعدا موضوعيا فى الحكم على هذه الوقائع التى حدثت من قبل ، كما يكشف فى مجمل صياغته عن أن المجتمع الآنى الذى يعيشه المتلقى فعلا هو نتاج للمجتمع الروائى الذى عاشته شخصياته المبتدعة تخيلا ، حتى ولو كان لها ظل أو شبيه فى الواقع الآنى ، ومن ثم فهو لا يكتب عن زمن مضى ، وإنما يكشف عن مسببات الخلل فى الزمن المعاش ، ويقوم بتفكيك واقعه الاجتماعى فى لحظته الزمنية المعاشة ، ثم يقوم بأعادة تركيبه فى واقع فنى أشمل له زمانيته الظاهرية المحدودة بتاريخ محدد، يبدو أنه سابق للحظة المعيشة ، وزمانيته الخفية التى تبلور تاريخا خاصا بها ، ومن ثم يقدم رؤيته التى تتخذ من الديكارتيه منهجا إعادة فحص للحياة التى نعيشها ، وإعادة نظر فى المقدمات الكامنة فى الماضى والمؤدية لتلك الحياة المعيشة ، لذا راح يبنى مجتمعا روائيا خاصا به ، يحكمه المنطق الوظيفى، ويدير شئونه رب خفى ، يستيقظ ذات صباح على ضربات قوية من خارجه ، تهز بنيانه المغلق على ذاته ، وتفتح عيون بعض من يعيشون داخله على ما يحدث بالخارج ، مما يترك هذا المجتمع فى نهاية الرواية على غير ما بدأ به ، حتى ولو تمسك بفضيلة النسيان ، فهو مجتمع أشبه بمجتمع مدينة (ماكوندو) المهددة بالزوال والفناء بسبب الحرب وهبوب ريح التقدم على تخومها، تلك المدينة التى سيبتدعها الكاتب الكولومبى الشهير «جابرييل جارثيا ماركيث» فى روايته المعروفة (مائة عام من العزلة) عام ١٩٦٧ ، والتى تماثل (عطفة نصر الله) فى (بداية ونهاية) و(زقاق المدق) فى الرواية الحاملة لأسمه ، فكل منهم يمتلك مجتمعا عاش زمن ما قبل الرواية فى سلام ، حتى طرقت أبوابه متغيرات الحرب ، وأسباب التغير فى العالم الأكبر المحيط بتلك المدينة / العطفة / الزقاق ، فتتفجر الدراما ، ويبقى للراوى مبرر لكى يقص علينا ما حدث من مستجدات ، وما غير من واقع حياة مجتمع روايته ، وصلا بما يحدث فى حياة مجتمعه الذى يعيشه ٠
غير أن مجتمع «نجيب محفوظ» الروائى فى فترة الاربيعنيات من القرن العشرين ، سيتلون بالتأكيد برؤيته للعالم ، التى أشرنا لبعض من ملامحها ، ونضيف هنا ملمحا هاما ، يرتبط بالضرورة بالأجواء الأجتماعية والفكرية التى عايشها «محفوظ» فى بيته مع أمه وأبيه

، وفى الجامعة ، وفى الوظيفة ، وهو الخاص بنظرته للمرأة ، فمجتمعه الروائى حتى بداية الخمسينيات ، أى حتى إنجازه للثلاثية ، تبدو فيه المرأة شخصية غير فاعلة ، أو قاصرة عن الفعل لطبيعة فيها ، كما رأها «محفوظ» وفقا لخبراته الذاتية ، فضلا عن تقاليد المجتمع السائدة وقتذاك والتى صاغت منها هذه الكيان غير القادر على الفعل المؤثر فى حركة الشخصيات وعالمها المحيط بها ، وهى فى النهاية ليست أكثر من شخصية حسية يحركها الجنس ، ويدور عالمها كله حول أصطياد الرجل ، فهى «عاهرة بالسليقة» أو «ساقطة بالفقر» ، وهو يكشف لنا فيما بعد عن مبرراته لتلك النظرة ، التى تتناقض مع البيت الفاضل الذى عاش فيه ، وأن حمل وجها سلبيا آخر للمرأة الساقطة بالفطرة ، هو وجه المرأة المنصاعة بالضرورة وبقوة المعتقد وجبروت التقاليد الذكورية ، وستظل هذه النظرة للمرأة قائمة فى لاوعى «محفوظ» حتى زواجه العقلانى عام ١٩٥٤، وكان عمره يقترب من الثالثة والاربعين، وقد توقف عن الكتابة الروائية لسنوات ست ، عقب إنجازه للثلاثية ، وتزامنا مع قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ التى هزت معتقده السياسى الوفدى وإيمانه الذى لا يتزعزع بالليبرالية الغربية ، ومع تفرغه للكتابة السينمائية ، والتى انجز خلالها عشرة أعمال لا تبعد كثيرا عن عالمه الروائى الأثير ، ولا تنأى عن رؤيته الكلية للعالم ، وهى (ريا وسكينة) و(الوحش) و(جعلونى مجرما) و(فتوات الحسينية) و(النمرود) و(الفتوة) و(مجرم فى إجازة) و(الطريق المسدود) و(الهاربة) وأخيرا (جميلة) ، فهو يقول صراحة : «فى الفترة التى سبقت زواجى عشت حياة عربدة كاملة ، كنت من رواد دور البغاء الرسمى والسرى ، ومن رواد الصالات والكباريهات ، ومن يرانى فى ذلك الوقت لا يمكن أن يتصور أبدا أن شخصا يعيش مثل هذه الحياة المضطربة ، وتستطيع أن تصفه بأنه حيوان جنسى ، يمكن أن يعرف الحب أو الزواج ، كانت نظرتى للمرأة فى ذلك الحين جنسية بحتة ، ليس فيها أى دور للعواطف أو المشاعر ، وان كان يشوبها أحيانا شىء من الاحترام» (٩) ، وتتجلى هذه النظرة بوضوح ، كما سنرى ، فى كل شخصياته النسائية فى الروايتين المدروستين هنا ، فحميدة «عاهرة بالسليقة» ، ونفيسة تسقطها فطرتها الباحثة عن رجل فى زمن يصعب فيه الزواج ، وتقلل دمامتها من فرص اللقاء الجنسى بصورة شرعية ، ويؤطر الفقر عملية السقوط فى الرذيلة تبريرا للذات ، وإذا كان «محفوظ» الروائى قد صرح لناقدنا الكبير «رجاء النقاش» فى التسعينيات بنظرته التى قدم بها المرأة كجسد يدلل أو يعنف فى رواياته المنتمية لزمن ما قبل زواجه ، أى مرحلة الواقعية النقدية ، فهو يقول لنا ، بلسان الراوى المتماهى فيه ، فى رواية (زقاق المدق) المنتسبة لتلك المرحلة ، أنه «ينبغى ألا نسقط من حساب التقدير تقاليد الزمان والمكان ، وما تسنه البيئة لسياسة المرأة وفلسفتها ، وما تراه أكثرية أهل طبقته من وجوب معاملة المرأة كالطفل تحقيقا لسعادتها قبل كل شىء» (١٠) .

ويشكل هذا الرأى أهمية كبرى فى دراساتنا السوسيولوجية لعالم «نجيب محفوظ» الروائى ، واستلهامه فى منطقة جغرافية وداخل مساحة زمنية مختلفتين عن مصر الثلاثينيات والأربعينيات ، وهى المكسيك العاصمة والدولة والوطن الأمريكى لاتينى فى تسعينيات القرن العشرين ، فالبناء الروائى عنده لايتأسس خارج بنيتيه الزمانية والمكانية ، فالبناء الزمانى حاضر بقوة فى سير الأحداث والوقائع الروائية ، وهو عند «نجيب محفوظ» فى تلك المرحلة زمن سابق على الزمن الذى يعيش فيه الروائى ، استكمالا لمسيرته مع السرد لوقائع حدثت فى زمن الفراعين ، فى المرحلة التاريخية الرومانسية ، وأن تباعد الزمن فى مرحلته التالية ، فقط لعدة سنوات سابقة ، لكنها ذات حضور مغاير ، فزمنها يقص بالذاكرة لا بالمعايشة ، مما يعكس زمن الكتابة الواقعى على زمن البناء الروائى ، وهما بالقطع متباينان ، دون غض النظر عن درجة التباين بينهما ، ويضاف إليهما زمن إنتاج السينما المكسيكية للروايتين المدروستين ، وهو زمن بذات القطع متباين ومختلف عن زمن كتابة وسرد وقائع كل من الروايتين .

والأمر ذاته بالنسبة للحضور المكانى فى الرواية المحفوظية ، والمكان عامة فى الإبداع الأدبى والفنى ليس مجرد إطار جغرافى ، تحدث داخله وقائع العمل المبدع ويتطور حدثه ، وتتحرك بين أعطافه شخصياته وتتصادم إراداتها حول ما حدث من وقائع ، تغير من واقع الحال الذى كان قبل بداية الرواية أو الفيلم ، وإنما المكان فى العمل الروائى أو السينمائى ، وفى كل عمل فنى أو أدبى آخر ، هو كيان حى متفاعل فى كل لحظة مع كل ما يحدث ويتحرك وينمو داخله، فهو وجود مناظر لوجود خارجه ، يرتفع دوما بدلالاته لمستوى أسمى من حقيقته الجغرافية خارج العمل المبدع ، ويدخل بدلالاته المتسامية تلك فى علاقة عضوية مع الحدث الروائى وشخصياته المتفاعله معه ، مكونا فى النهاية كونا أصغر لكون أكبر يعبر عنه فى أعمق معانيه المختفية عن الأنظار ، ويتحاور معه بكل حرية ، وصائغا بالتالى وجودا كليا أو مجتمعا محدد لحظة إبداعه ، خاصة إذا ما حرص هذا المبدع على أن يجرى وقائع حدثه الروائى فى زمن مغاير ، وأماكن غير تلك التى يعيش فيها لحظتها ، كمنطقة العباسية التى عاش فيها «نجيب نمحفوظ» إثناء كتابته لروايتيه (بداية ونهاية و(زقاق المدق) ، واللتين تدور وقائعهما فى مكانيين مختلفين : عطفة نصرالله بشبرا بالنسبة للأولى وزقاق المدق بالجمالية بالنسبة للثانية ، والحال أكثر تباينا بين مدينة كالعاصمة المكسيك التى ينتمى إليها صناع الفيلم حياتيا ، والقاهرة التى تتجلى روائيا فى العمل المحفوظى ، وتبدو بعض آثارها فى الواقع منظورا إليه بعيون أجنبية ، سياحية كانت أم دارسة ، فثمة فارق بالطبع بين عين مصرى خبر تلك الأماكن السابقة ، وراح يتردد عليها قبيل البدء فى تصوير فيلمه ، بل وعمل ديكورات مشابهة تماما لما كانت ومازالت تقوم عليه تلك الأماكن الواقعية ، كما فى الفيلمين المصريين اللذين أستلهما الروايتين

المحفوظيتين ، وبين المخرج المكسيكى ، الذى لا يعرف تلك الأماكن الواقعية ، حاليا أو فى زمن الإبداع ، وكل ما يعرفه هو طبيعة تلك الأماكن فى حضورها الطاغى داخل الرواية ذاتها ، وغيابها فى واقع متلقيه ، مما يدفعه للبحث عن أماكن واقعية وصناعية تصلح لأن تتشابه مع أماكن الرواية ، وتحمل لمشاهد السينما تأثيرها الخاص ، فشاطئ النيل والمقاهى الشعبية وقيمة الموظف المحترم وهيبة المرتدى لبدلة الضابط ، كلها أمور غير موجودة وغير مؤسسة فى واقع ووعى المشاهد المكسيكى ، المعبر عنه والمتوجه بفيلمه أولا له ، مما يعنى ضرورة النظر للحضور المكانى فى الفيلم المعتمد على الرواية بمنظور مختلف ، خاصة إذا كان صانعه حريصا على أن نقل وقائع الحدث الثلاثينى أو الأربعينى إلى زمن حاضر ، هو زمن إنتاج الفيلمان ، فتتباعد الأمكنة وتتغير ، خالقة معها أمام المبدع مساحة أكبر لمزج الواقع (الجغرافى التاريخى) بالمتخيل (الفنى) ، وهو ما يجعل للمكان وجودا خاصا كليا مطلقا داخل العمل الروائى ، وفى الفيلم السينمائى ، رغم وجوده العام النسبى فى الواقع ٠

وبالطبع لا يستهدف هذا الكتاب إنجاز دراسة مقارنة بين المعالجات السينمائية المصرية والمكسيكية لروايتى زنجيب محفوظس المدروستين ، بقدر ما يستهدف الكشف عن الرؤية غير المصرية لواقع الحارة المصرية ، ووضع اليد على تلك التحولات البنائية والفكرية التى تطرأ على العمل الفنى حين إنتقاله من جنس لآخر ، ومن مجتمع وزمن لمجتمع وزمن مغايرين ، خاصة وأن المكتبة المصرية تمتلك العديد من الكتب والدراسات العلمية والأبحاث الأكاديمية الجادة المتعرضة لفحص التباين بين الرؤية السينمائية والسرد الروائى فى أعمال «نجيب محفوظ» ، ومن ثم سينصب كل توجه لهذا الكتاب فى طريق البحث عن الرؤية المكسيكية للرواية المحفوظية ٠

الفصـــل الثانى

المبحث الأول

بداية ونهاية

البناء الروائى



غلاف رواية بداية ونهاية فى ترجمتها الأسبانية

ذات صباح خريفى ، ومع مطلع عام دراسى جديد يموت «كامل أفندى على» فجأة ، لقد تقلص قلبه فى هذا الصباح ومات ، غادر الحياة دون تنبيه كملايين البشر الذين يغادرونها كل لحظة بتمهيد أو بغيره ، غير أنه مات دون أن يعد لأسرته مستقبلا آمنا ، فقد كان موظفا على الدرجة السادسة بوزارة المعارف ، يعيش وأسرته على راتبه الشهرى دون موارد أخرى ، وموته يعنى اقتصاديا غياب هذا الدخل الشهرى الذى يمنح الأسرة القدرة على الحياة ، أو على أقل تقدير تقليصه لأقل قيمة تساوى (معاش) هذا الموظف الصغير ، كما يعنى موته اجتماعيا أن الكون الذى تعيش داخله أسرته قد تهدم عليها ، فهو عمادها ومحور تحركها وحامى عشها

يعد موضوع (تيمة) الأب ، غياباً أو حضوراً ، موضوعا أثيرا فى الآداب العالمية ، والأسرة الملتفة حوله أو المتصارعة عليه ، أو الباحثة عنه أو الضائعة بعد غيابه ، تعد أبرز أعمدة البنية الروائية ، كما هى عماد المجتمع ذاته ونواته الأساسية وصورته الصغرى ، فالأب هو عماد المجتمعات الإنسانية ، منذ نشأة الأنظمة الأبوية ، وهو الداعم الأقتصادى للأسرة وحاميها وموجهها وصمام الضبط الأجتماعى القائم على مركب من القمع والامتثال والالتزام ، وبغياب هذا الأب ينهار هذا الكون فتبحث فتتفكك الأسرة ، ويختل بناء المجتمع ، ويجرى البحث عن القادر على لعب ذات الدور ، فى الوقت الذى لا يملك شخصيته وقدراته التاريخية ، وقد آمن «محفوظ» بالدور القاهر للأب فى تماسك دور العائلة ، ورأى أن الأب هو الركن الركين للعائلة فى مجتمعنا الشرقى ، ومن ثم تظل به ومعه «العائلة هى العائلة» ، ويسعى رئيس الدولة يوما ما لتحويل الوطن بأكمله لعائلة كبرى ، هو أبوها ومالك زمامها ، وأفرادها يناديهم دوما ب (الأولاد) ، لا يخرج أحدا منهم عن طاعته ، ويجبر الكل على احترامه ، وإلا سيلقى به كالكلب فى غياهب السجون ·

هذا المفهوم المقدر للعائلة، والمؤله لقيمة الأب ، لم يكن بدعة فى مجتمعنا المصرى ، بل هو امتداد طبيعى للفكر الثيوقراطى الذى حكم العقلية العربية جمعاء ، على مدى قرون من الزمان ، وبعض من الرؤية الديكتاتورية التى تهيمن على الحياة المصرية منذ تأليه الحاكم فى عصر الفراعنة ، حتى موت الزعيم الأب فى الثامن والعشرين من سبتمبر عام ١٩٧٠ ، مرورا بتألية الذات الملكية قانونا ، وضخ دماء رسولية مقدسة فى شرايينها ، وما هو ما جعل للأنساب مساحة مؤثرة فى تاريخنا ، وطرح السؤال دوما حول المتكبر فى الأرض ، فى قول القائل «أبن من هو ؟» ، ومن ثم أستهل «نجيب محفوظ» روايته بالغياب الفجائى للأب ، مفجرا به حدثه الدرامى الشامل لكل وقائع روايته ، مثبتا حدوثه فى أواسط الثلاثينيات من القرن الماضى ، راصدا تلك العلاقة بين بنية الحدث الروائى وبنية الواقع الاجتماعى والفكرى والسياسى الذى كان قائما وقتذاك ، فالشرائح الاجتماعية الصاعدة فى رحم البورجوازية تهفو للوظيفة الحكومية

(الميرى) باعتبارها هى الملاذ لحياة آمنة مستقرة ، والبديل الشرعى لغياب الملكية الزراعية أو العقارية ، والعمل الوحيد الذى يؤهله التعليم الذى حصلت عليه بشق الأنفس ، ومن ثم يصبح الموظف هو الشخصية الفاعلة والمهابة فى عالم هذه الشرائح المتوسطة من البورجوازية ، بغيابه يتزلزل الواقع باحثا عن شخصية فاعلة ومهيبة أخرى ، كى يمكنها أن تحمل على عاتقها عبء قيادة أسرتها فى مسيرة الحياة ٠

وليست مصادفة أن يبنى الروائى بناء روايته بمشهد تجرى وقائعه فى مدرسة التوفيقية الثانوية بشبرا ، وتتجلى فيه أول شخصيات الرواية وهى شخصية الفتى الطموح «حسنين» ابن السابعة عشر والطالب بالفرقة الثالثة بالمدرسة ، ينادى عليه أولا ثم يصحب بأخيه الأكبر منه «حسين» ، وينهى الروائى روايته بمونولوج لنفس الشخصية ، وقد أصبحت تعمل ضابطا بالقوات المسلحة ، وقد أنتهى على يديه طموح هذه الأسرة فى أن تبقى نواة متماسكة لطبقة صاعدة ، فقد عولت الاسرة على «حسنين» كى يكون عمادها فى مستقبلها ، ومخرجها من عثرتها الزمنية ، فحاصره واقعها ، ولم يستطع التخلص من ماضيه ، فدفع أخته زنفيسةس للموت حتى لا يتحمل وزر قتلها بيديه ، ومن ثم كان الاستهلال الروائى محكما فى تقديم هذه الشخصية للقارئ ، كى يحكم التسلسل الروائى ويكشف فى صعودها هبوط فكر متخثر ٠

تبدأ وقائع الحدث الروائى بمشهد دال بالمدرسة التى تشكل باب الدخول لعالم الوظيفة ، وطريق الصعود لعالم الآمان ، فيهرع ضابط المدرسة وهو يستدعى الأخ الأصغر «حسنين» أولا من فصله ، ثم أخيه «حسين» والذى يكبره بعامين من فصل آخر حيث يسبقه بعام دراسى واحد ، ليخبرهم ناظر المدرسة بخبر موت أبيهما ، الذى نقله له أخاهما الأكبر «حسن» ، فيقع الخبر عليهما كالصاعقة ، صحيح أن الأب موظف لا بأس بوظيفته بوزارة المعارف (التعليم) ، هاجر يوما من مدينته الدمياطية إلى القاهرة ، وتزوج فيها من امرأة قادمة مثله من خارجها ، من مدينة بنها ، مقيما فى حى الموظفين والأعيان وثراة القوم ، حتى ولو فى عطفة من عطوف شارع شبرا الصاعد ، لكنه لم يدخر شيئا للزمن ، كما لم يوثق علاقة أسرته الصغيرة بأى من أهله أو أهل امرأته ، فهو ليس بشريك بالفعل أو بالوراثة فى مساحة من أرض مسقط رأسه مع آخرين ، توثق علاقته بهم وبماضيه وبعائلته الأولى ، فصارت الأسرة تمخر عباب الحياة وحدها ، شاعرة باستقلالها عن الطبقة الدنيا التى خرجت منها وعنها ، وعن الموطن الأول الذى جاءت منه ، فلا حديث عن أعمام للأولاد ، والحديث الوحيد عن الأخوال ، يأتى فى البداية فقط ، حيث تزور خالة فقيرة الأسرة خلال تشييع جنازة الأب ، ثم تعود أدراجها من حيث أتت دون أن تترك لوجودها أى أثر تال فى مسير الرواية ، فهى مجرد سيدة بسيطة ، ومتزوجة من عامل بمحلج قطن ريفى : فقراء لايملكون للاسرة المتصدعة شيئا ، وأن فضلت «نفيسة» أن

تنسب نفسها لأسرة الأم عن أسرة الأب ، بعد أن رحل الأب عن دنياها ٠ هذا الانقطاع التاريخى عن الجذر الطبقى للأسرة ، وتأسيس وجودها فى أرض غير تلك التى نشأت فى كنفها ، وتعليق إستقرار حياتها على الوظيفة الحكومية ، صنع من تلك الأسرة نموذج حالة لشريحة اجتماعية تنتمى بالتعليم والوظيفة الحوكية (الميرية) للطبقة البورجوازية ، وتعيش متحلقة حول ذاتها ، محورها الأب (الموظف) ، وغايتها السلامة فى يومها الآنى ، ومصدر أمنها الوظيفة وما يتعلق بها من نظام صارم يتطلب الانصياع له واحترامه ، داخل (العطفة) المغلقة على أحلامها الصغيرة ، تمور الحياة السياسية حولها بالأحداث الجسام ، فلا يأبه أفرادها بها ، قد يخرج الفتى الصغير «حسنين» فى مظاهرة طلابية تنادى بسقوط تصريح «هور» وزير الخارجية البريطانية الرافض لأستقلال مصر ، قبيل بدء أحداث الرواية بأيام ، أو قد يعلق «حسين» مضطرا على واقعة سياسية محددة مع جار عابر بقطار مسرع ، خلال أحداث الرواية ، لكنها تظل أفعال صغيرة وعابرة ، سرعان ما يتم هجرها ، لتتمحور كل خطوة من خطوات الأسرة حول سعادتها الخاصة ، وكأنها تتحرك خارج جغرافية مجتمعها وأوضاعه الاجتماعية ، مما يكثف حجم المأساة التى ستمر بها هذه الأسرة ، حيث ستبدو المفارقة حادة بين سعيها ، بعد موت الأب ، للتماسك وإعادة النظام لبنيتها الخاصة ، فى الوقت الذى يكلل فيه ذلك المسعى بالتفكك والانهيار الكامل لتلك البنية ، كما يتجلى وجه آخر للمفارقة ، فى ذلك التباين بين العمل الدؤوب للمحافظة على الكيان الأسرى واستقلاله بعيدا عن أى تماس مع حركة المجتمع لتحقيق استقلاله السياسى والعمل على ضبط إيقاع بنائه الداخلى، واقتحام هذا العالم المجتمعى لبنية الأسرة وزلزلته ٠

تبدأ الرواية بخبر موت الأب فجأة وهو بعد فى الخمسين من عمره ، ويزلزل الخبر أفراد الأسرة عاطفيا ، لكنه لم يصب الشعور لديها برابطة الأسرة بأدنى أثر ، هذا الشعور الذى ظل متماسكا حتى هذه اللحظة ، بفضل الدور الفاعل للأم داخل البيت قبل كل شىء ، حتى فى وجود الأب ، فقدرتها على حزم الأمور بشدة ، والتى قد تصل للضرب لأبنائها ، قد حمت هذه الأسرة من التفكك ، خاصة مع تدليل الأب لأبنائه ، والذى تسبب فى فشل الأبن الأكبر «حسن» وخروجه من المدرسة ، ووصل لعامه الخامس والعشرين وهو بعد غارق فى عالم الصعلكة دون عمل يذكر ، مما جعل الأم حريصة كل الحرص على تعليم ابنيها الآخرين ، كى يكونا يوما موظفين محترمين ، فالصعود فى ألسلم الوظيفى المتدرج ، داخل رؤية «محفوظ» الكلية للعالم ، هو كالصعود فى السلم الصوفى لطبقات الأمان الوجدانى ، وهو حرص لم يتبد واضحا فى تعليم أبنتها «نفيسة» ، فقد خرجت صغيرة من المدرسة ، دون إكمالها لتعليمها ، ربما لأنها التالية لأخيها «حسن» فى سلم الأخوة ، وأصابها من التدليل ما أصاب أخيها الأكبر ، مما جعل الأم

بعد ذلك تتفرغ لأبنيها الأصغرين ، وربما لأن تعليم الفتاة لم يكن بعد ذا أهمية ملحة فى أوائل الثلاثينيات ، خاصة بالنسبة للشرائح البورجوازية الصغرى المحافظة ، فالتفكير فى توظيفها يتطلب الحرص على تعليمها ، والأسرة ليست بحاجة لوظيفتها فمألها كنف الزوج وتربية الأولاد ، وقد أنعكس هذا الوضع الاجتماعى (الزمنى) على رؤية الروائى وصياغته البنائية ، حيث لم يذكر لنا سببا لخروج زنفيسةس من المدرسة ، مثلما برر لأخيها «حسن» هذا الخروج ، الناتج عن فشل متكرر فى الدراسة ، بسبب تدليل الأب له ، وهو مايؤكد على تلك العلاقة الوثيقة بين رؤية المبدع والواقع المحيط به ، فرغم أن الرواية قد كتبت فيما بين عامى ٤٨ و ١٩٤٩ ، وتدور أحداثها فى منتصف الثلاثينات ، ألا أن وعى الكاتب بالأفكار السائدة فى زمنه ، وإدراكه لأفكار وقيم وأعراف الزمن الذى تدور فيه ، يجعل لكل شخصية وجودها المتأسس والمتحرك داخل العالم الفكرى لزمنها ، ويجعل من عمله الابداعى وثيقة فنية جمالية لزمنه وللزمن الذى يكتب عنه ، وهو أمر شديد التمازج ، فالمبدع ليس مؤرخا أو محققا لأحداث حدثت فى غير زمنه ، يكتب عنها بحيادية المؤرخ المشكوك فيها بدورها أيضا ، وإنما هو يدلف بزمنه الذى يحياه لزمن أحداث الرواية كى ينقل رسالته لمتلقيه المعايش لزمنه والقادم بعده ، فالزمن الروائى ليس مقصودا لذاته ، بقدر ما هو مصاغ لأهداف فكرية محددة ، وعليه فأن «نجيب محفوظ» لا يؤرخ فى روايته لفترة أواسط الثلاثينيات ، بقدر ما يقدم لنا رؤيته لأواخر الأربعينيات كوجود متحقق وناتج عن مقدمات حدثت فى تلك الثلاثينيات الماضية ، ومن ثم فغياب تفصيلة ما ذات صلة بالبناء الروائى وشخصياته عنهما ، هو غياب له تفسيره ، مثل حضور تلك التفصيلة بالضبط ، وبالتالى يمكن فهم سر خروج «نفيسة» من المدرسة صغيرة فى سياق رؤية المجتمع المصرى وقتذاك ، ورصد الروائى لها فى تلك الفترة الزمنية ، وهو ما سيختلف عنه الفيلم المكسيكى بسبب اختلاف السياق الاجتماعى والفكرى الذى ستدور داخله وقائع (بداية ونهاية) بعد مكسكتها سينمائيا ٠

أشترك الأخوة الذكور «حسن» و«حسين» و«حسنين» فى جذر لغوى واحد ، وخرجت أختهم «نفيسة» من هذا الجذر الواحد ، وأن أنتسبت مع أخويها «حسن» و«حسين» فى جذر دينى ، يربطهم بآل البيت ، فضلا عن قدومهم جميعا من أب واحد وأم واحدة ، وعيشهم داخل سياق اجتماعى ثقافى واحد ، غير أنهم يختلفون فيما بينهم ، لميل ذاتى فى اختيار قيمة ما من داخل هذا السياق والنأى عن أخرى ، مما يكشف عن ذلك التحاور الخلاق بين الشخصية والبيئة ، فلا أحد يماثل الآخر الذى يعايشه نفس ظروفه البيئية ، وليس الشر وليد الشر بحكم هيمنة الوضع الاجتماعى الذى تعيشه جماعه من البشر بشكل مشترك عليهم جميعا ، خاصة وأن هذا الوضع الاجتماعى لا يثبت سجين لحظة زمنية محددة ، بل هو متأثر بما يجرى من



أرتورو ريبستيين (الثانى من اليمين)
عضو لجنة تحكيم مهرجان سان سباستيان السينمائى الدولى
عام ١٩٩٤

متغيرات حوله وعبره داخل سياقه الزمنى ، فـ «حسن» الذى التحق بالمدرسة الابتدائية متأخرا عن أقرانه ، بسبب عدم قدرة الأب المالية فى مفتتح حياته كراع لأسرة على إلحاقه بالمدرسة فى موعده ، وزاده تدليل الأب له ، بأعتباره الوافد الأول (البكرى) فى قائمة أولاده الأربع ، ففشل فى دراسته ، وصار ابنا للشارع ، فاقدا التربية المنزلية الصارمة ، صاحب تجارب فاشلة ، وجراءة فى مواجهة العالم وشعورا بالاستهتار بمن حوله ، فطبع على العبث ، ولم يعد قلبه تربة صالحة للإيمان بأية عقيدة ، سوى ساعده القوى ، فرفض النظام الأسرى فى الحياة ، وتعلق باللحظة الراهنة وسعادتها الموقوتة ، ولم يعبأ لا بالغد ولا بالموت ، وكأنه «وثنى بالفطرة» ، وساد الالتباس علاقته بأمه ، يحبان بعضهما البعض دون تبادل أى ود ، ثم سقط نهائيا من حساباتها عندما أصبح مشكلة الأسرة المستعصية ، وأن ظل أخواه بحاجة مادية له ، بينما اقترب «حسين» اكثر من رؤيه أمه للحياة ، واكتسب منها الإيمان بما هو مقدر للبشر ، وصار «راسخ العقيدة عن وراثة وبعض العلم فلم يداخله شك فى النهاية» (١١) ، وراح يستقبل موت أبيه بخشوع وتلاوة القرآن ، ويقبل على كل وضع جديد له بحزن عميق دون تذمر ، كما أمن معها بأن الأسرة هى ركيزة الحياة ، فلم يشارك كأخيه فى أية مظاهرة وطنية ، فتلك المشاركة عنده هى نوع من الترف الذى يمتلكه فقط أبناء الأسر الثرية القادرة على إطعام أبنائها ، وعلى

تخليصهم بمالها ونفوذها من قبضة الشرطة ، أما الفقراء المدقعين فنتيجة تظاهرهم مساوية لعدم التظاهر ، حيث انهم لن يفقدوا جديدا عما يفقدونه بالفعل إذا ما خسروا وقبض عليهم ، بينما أبناء الشرائح البورجوازية الصغرى ، من أمثال «حسين» ، فتظاهرهم يؤدى لتمزيق ملابسهم ، التى لا يستطيعون بسهولة اقتناء غيرها ، ويؤدى لتأخرهم فى التعليم الذين هم فى أمس الحاجة للإنتهاء من مراحله ، حتى يستقر بهم الحال فى وظيفة تقيهم شر الحياة ، وهكذا يفصل الوضع الاجتماعى لتلك الشرائح حركتها عن حركة المجتمع ككل ، ويبلور فكرها الدائر حول ذاتها ، كنواة أسرية صغيرة ، ثم كفرد مطلق فى حد ذاته ·

جمع الأخ الأصغر «حسنين» بين صرامة الأم وتدليلها له ، بديلا عن تدليل الأب ، بأعتباره «آخر العنقود» ، وأكثر الأخوة وسامة ، وأشدهم ذكاء ، وأسرعهم استفادة من أية فرصة مواتية ، ففاز بالتعليم والحنو معا ، كما توسط المسافة بين وثنية زحسنس المتمردة وإيمان «حسين» المسالم ، فعمل على تعديل حياته بأية طريقة كانت ، ملتفا حول المواقف ، مقتنصا للفرص ، ومرتئيا «إن من يستسلم للأقدار يشجعها على التمادى فى طغيانها» (١٢) ، ومن ثم واجه موت أبيه باحتجاج اليائس ، فرغم أن العقيدة الدينية لم تتسلط يوما على فكره ووجدانه ، إلا أنه لم يدلف أبدا لساحة الشك ، خاصة وأنه ليس من هواة قراءة الكتب غير المدرسية ، وهواياته دائرة حول لعب كرة القدم وتعلم الملاكمة ، وموت الأب أحزنه ، ألا أن ما أثار حفيظته أكثر هو مشهدى الجنازة والدفن ، حيث عد الجنازة مأساة بسبب نوعية المشعيين بها ، فهم مجرد مجموعة من المهمشين وسواقط الطبقات الاجتماعية ، ومع ذلك فقد خشى أن يذهب أحد منهم لدفن أبيه ، حتى لا تقع عينه على قبرهم الفقير القائم فى العراء كقبور الصدقة ، والذى يعد عنده «رمزا لضياعهم المخجل فى هذه المدينة الكبيرة» (١٣) ، مما يخل من كرامة الأسرة وصورتها التى تود أن تبدو عليها داخل الشريحة الاجتماعية المنتمية إليها ، وأن كان ظهور «أحمد بك يسرى»: ذلك الموظف الكبير بوزارة الداخلية ، قد غير من شعوره المؤلم بالموت ، رغم أنه لم يكن يعرف عنه شيئا ، بينما كان «حسن» يعرف انه صديق حميم للاب ، وكان هذا الآخير يتردد كثيرا على بيته ، وستصبح تلك الصداقة القديمة بين الموظف الصغير والموظف الكبير، والتى لاترقى لصداقة الندية ، بقدر ما تهبط لصداقة من الدرجة الثالثة ، تتمحور حول السهر والاستمتاع بعزف الموظف الصغير الماهر على العود ، غير أنها ستصبح خيط النجاة الذى ستتعلق به هذه الأسرة فى هبوطها بعالم الشرائح العليا من طبقتها ؛ ومفتاح الدخول لعالم البكوات ، بداية من زيارة الأم له لمساعدتها فى صرف معاش زوجها ذى الاجراءات الطويلة ، ووعده لها بمقابلة وزير المالية شخصيا ، للتعجيل بصرف المعاش ·

وأمام هذا العالم الذكورى الممتد من الأب لأبنائه الثلاث ، تظهر الأخت الوحيدة

«نفيسة» ، والتى لم تحظ بوسامة أخواتها الذكور المستمدة من وسامة الأم ، وإنما خلقت على مثال أبيها ، فى مفارقة طبيعية ساخرة ، فكانت أقرب للدمامة ، فضلا عن انقطاعها مبكرا عن التعليم ، فوصلت لسن الثالثة والعشرين دون زواج ، مما فجر داخلها شعور طاغ بعبث الحياة فعابثتها ، وسخرت من كل شىء حتى دمامتها نفسها ، وها هو اليتم يأتيها فجأة ، مما أضاف لأعبائها عبئا جديدا ، حيث صار عليها مواجهة الحياة القاسية بلا جمال ولا مال ولا أب عائل ، ومع ذلك فهى لم تفقد غريزتها الأنثوية السليمة ، فعملت على مداراتها بمعابثة من حولها ، تضحك كى تخفى ما فى أعماقها من مرارة ، وتهبط إلى الشارع بحثا بعيونها عن الرجل الذى يذكرها بأنوثتها المختبئة خلف دمامة وجهه المعلن للآخرين.

مات الأب ، وكان لابد من أن يظهر البديل الذى يتحمل مسئولية إعالة هذه الأسرة ، ويحافظ على تماسكها ، وبالبانوراما التى قدمت للشخصيات ، لم يتقدم أحدا للقيام بهذه المهمة ، فالأخ الأكبر «حسن» عاطل وغير متعلم وكاره للعمل اليدوى ، والشابان الصغيران ، مازالا متعلقين بأمل العمل بعد انتهاء مرحلة التعليم الثانوية ، والالتحاق بوظيفة فى نفس المستوى الذى التحق به الأب ، والأخت «نفيسة» مثل أخيها الأكبر ، لا تمتلك شهادة ولاتعليم جيد ، فضلا عن أنها ، وبحكم السياق الاجتماعى الذى عاشته وتعيشه ، مجرد تابعة أو شغيلة داخل بنية هذه الأسرة ، بحاجة لمن يخطط لها ويوجه خطواتها ، لذا لم يكن هناك مفر من أن يتم وضع كل العبء على كاهل الأم ، فهى بطبيعتها شخصية قوية متماسكة ، يرجع الفضل لها فى إبقاء الشعور بالترابط الأسرى ، وهبت الأسرة خير ما فيها ، وتعلمت معها الصبر والجلد والكفاح ، كانت محور البيت الأول ومرتبة أموره ، خاصة وأن الاب الحنون كان يقضى جل وقته بين العمل صباحا وعزف العود مساء فى بيته أو بيت أصدقائه القلائل ، وعلى رأسهم «أحمد بك يسرى» فى فيلته بالموقع الثرى بحى شبرا ، وكان «حسن» مثالا صارخا على رخاوة الاب وتدليله ، على العكس من «حسين» و«حسنين» فهما معا شاهد حى على حزم الام ، وهم جميعا يؤمنون بأنها لا تخطئ أبدا ، لذلك يرضون بسرعة بأن تتولى هى زمام القيادة ، والتى تعنى لهم جميعا مسئولية يتهربون من حملها ، فتقرر بناء على قراءتها للواقع ، الذى طالعته فى زيارتها لمصلحة المعاشات واكتشافها أن أجراءات صرف معاش زوجها معقدة وبحاجة لعدة أشهر حتى يصرف لها ما يعادل أقل من ثلث المرتب الذى كان يتحصل عليه الزوج ، فتقرر فورا قطع المصروف اليومى عن الطالبين ، مما يعنى انقطاعهما عن الاشتراك فى نادى الكرة ومشاهدة السينما وقراءة الروايات ، مع الأمر بضرورة أن يتناولا الغداء المدرسى الذى كان يصرف للطلاب زمنذاك ، وحتى يمكن معه توفير قيمة تناولهما له بالمنزل ، كما تقرر أن على «حسن» البحث عن عمل حتى يعول نفسه أولا ، ويمكن له مساعدتهم إذا أستطاع بعد ذلك ، أما «نفيسة» فعليها

أن تحول عملها كخياطة من مجرد التسلية ومجاملة الجيران ، إلى العمل بأجر تشارك به فى نفقات البيت ، كما قررت القيام بأهم الأفعال علانية أمام الآخرين ، وهو الانتقال من شقة الدور الثانى إلى شقة بالدور الأسفل ، تبادلا مع صاحبة البيت ، توفيرا لبعض أجر الشقة العلوية ، حتى ولو أدى للهبوط إلى شقة ارضية بمستوى الفناء المترب ، محرومة من الهواء والشمس ، حيث تفتقد لشرفة وتطل نوافذها على عطفة جانبية تكاد تبدو منها رءوس المارة .

بدت الحياة أمام أفراد الأسرة عسيرة على العيش فيها ، وبدأت الأم تبيع محتويات شقتها قطعة قطعة ، حتى يأتيها معاش زوجها ، وشكل الهبوط داخل السلم الاجتماعى خللا فى نفسية الأفراد ، فتوارى كل واحد داخل ذاته ، خرج «حسن» يبحث عن عمل بين المقاهى والحانات ، وأنكب «حسن» و«حسنين» على دروسهما فى حجرتهما الصغيرة ، بعد أن هجرا الذهاب لنادى كرة القدم ، وباتا لياليهما مع الأسرة دون عشاء ، ومالت «نفيسة» برأسها على ماكينة الخياطة ، تحيك للفتيات ثياب عرسهن ، وهى عاجزة عن أن تكون واحدة منهن ، وتوافق دون مبالاة على بيع المرآة الكبيرة التى كانت بحجرة الاستقبال ، ناظرة فى حزن والعمال يحملونها فى وضع مائل ، ويعملون على وضعها فى الشقة السفلية ، فيتجلى سطحها اللامع «ينعكس عليه ركن سقف الصالة متأرجحا بحركة الرجلين كأنما سرى بأوصال البيت زلزال (١٤) ، واقنعت «نفيسة» نفسها بأنه «ينبغى أن تكون المرآة آخر ما أحزن عليه ، لن تعكس لى وجها أسر به» (١٥) ، ومع استغناء الام عن الخادم الصغيرة التى كانت تعمل لدى الأسرة فى حياة الأب ، وكانت جزءا من المظهر البورجوازى لتلك الأسرة ، زادت اعباء «نفيسة» ، فكان عليها الخروج لابتياع حوائج البيت فضلا عن العمل على ماكينة الخياطة ، فزاد معه شعورها بالمهانة ، فقد «كانت فتاة محترمة فانقلبت خياطة» ، و«مات الفقيد المحبوب فمات بموته أعز ما فيها» (١٦) ، وهو كرامتها التى كانت تمنحها قيمة تخفى دمامة وجهها ، ويكشف هذا الشعور الحاد بفقدان الاحترام والكرامة ، عن نظرة متدنية لمهنة الخياطة زمنذاك ، مما استدعى من الراوى ، للتعبير عن شعور «نفيسة» الجديد ، استخدام فعل الانقلاب الواقع عنده بين (الاحترام) وامتهان مهنة (الخياطة) كنقيض لهذا الاحترام الذى كان فى وجود الأب ، ورغم أن «نفيسة» كانت تحيك فى حياته بعض ثياب الجيران على ماكينة الخياطة الخاصة بها ، الا أن ذلك كان من باب التسلية فى زمن لم يكن يملك غير المذياع وسيلة ترفيه للفتاة المحجوزة بين جدران بيتها ، كما انها كانت تفعل ذلك تبرعا وتأكيدا للذات وتفوقها الخاص ، لذا جاء الشعور بالوضاعة هنا ، ليس بسبب نوعية العمل ، ولكن فى امتهانه بأجر ، أى تحوله من هواية ومنة منها على الآخرين، والذين لن يزيدوا عن أقرب الجيران المختارين لها ، إلى عمل ومنة من الآخرين عليها ، والذين يدخل فى حسابهم الغرباء وطلباتهم الخاصة ، بما فيها اضطرارها للذهاب إليهم فى

بيوتهم ، والعمل أحيانا داخلها ، بعد أن كانت تعمل كهاوية فى بيتها ، وقتما تشاء ، وتستقبل راضية من تود استقباله ٠

ومع بداية معركة الأسرة مع الحياة الجديدة الشاقة ، يهبط إليهم من الدور الثالث جارهم وصديق الأب القديم زفريد أفندى محمدس ، وهو موظف فى نفس درجة أبيهم المتوفى ، فقد رقى مؤخرا للدرجة السادسة ، التى رقى «كامل افندى» لها قبل خمس سنوات ، فضلا عن أنه ورث « بيتا بالسيدة زينب يدر إيجاره عشرة جنيهات شهريا ، ويلغ به دخله ثمانية وعشرين جنيها مما يعد ثروة فى عام ١٩٣٣» (١٧) ، مما ساعده على العيش بأطمئنان ، مربيا أبنه الوحيد «سالم» تربية حسنة ، ومحافظا على ابنته «بهية» بعد أن أخرجها من المدرسة وهى فى الثالثة عشر من عمرها ، تأسيا بالعادات التى كانت سائدة وقتذاك ، وليس بسبب الفقر ، يهبط هذا الرجل الطيب الى عالم الأسرة ، محاولا مساعدتها بطلب من الام أن يقوم «حسين» و«حسنين» بتدريس مادتى الانجليزى والحساب لأبنه «سالم» التلميذ فى السنة الثالثة الابتدائية ، كنوع من المساعدة للأسرة ومنح الطالبين مصروفا شهريا «يرفه عنهما» دون المس بكرامتهما ٠

وتبدأ خطوة جديدة فى مسيرة حركة «حسين» و«حسنين» نحو الصعود مرة أخرى للدور الثالث ، داخل نفس البيت مكانيا ، والحصول على أجر مقابل عملهما بالتدريس ماديا ، غير أن معاودة الصعود لاتحمل معها نفس المشاعر والأفكار لكل من الشابين ، فشخصية «حسين» المحافظة والمؤمنة بالتقاليد ، ترعى حرمة المكان ، وترفض الخروج على التقاليد المرعية ، مكتفية بالقيام بالدور الذى طلب منها أن تقوم به فى شقة الدور الثالث ، بينما راح «حسنين» بتمرده على واقعه ، وقدرته الفذة على أقتناص الفرص ، راح يختلس النظر نحو الفتاة «بهية» ، حيث رأى أنها جزء من عالم أعلى كان ينتمى يوما له ، كما أنها كأنثى تمتلك «جمال مبهر وإن شابه شىء من ثقل الدم» (١٨) ، وهو «ثقل دم» أكدت عليه أخته «نفيسة» ، لكنه لم يأبه به ، فالرغبة الحسية تتأجج داخله ، ومصادقة الفتيات تؤرقه ، وأن حال فقره عن تحقيقها فى الشارع وفى النوادى ، ومن ثم أصبحت «بهية» بجسدها البض ، رغم قصرها ومحافظتها و«ثقل دمها» ، حلما سهل المنال ، فراح ينسج شباكه حول فتاة البيت المغلق ، ويطاردها داخل الشقة وعلى سطح المنزل ، وسرعان ما قبلت الحديث معه ووافقت على الارتباط به ، ولكن فى الاطار الشرعى للعلاقة بين الفتاة والفتى ، وطلبت منه أن يطلب يدها من أبيها ، فذاك هو الطريق الوحيد الذى تعلمته داخل أسرتها للمصادقة بين الفتيات والفتيان ، فلا مصادقة مقبولة ، ولاخروج ألا فى إطار مؤسسة الزواج الشرعى ٠

بالتوازى مع تعلق «حسنين» بجارته الجميلة «بهية» الأعلى منه درجة ، مرتئيا فيها الممكن والمتاح ، ومؤملا بارتباطه بها إمكانية معاودة الصعود للمستوى الاجتماعى الذى كان

فيه قبل موت الأب ، فيعمل على مطاردتها حتى توافق على الارتباط به داخل مؤسسة الزواج ، تتعلق أخته «نفيسة» الدميمة بمن هو أقل منها درجة : بصبى البقال «سلمان» ، بعد أن عابثها الأمل فى ذاك الفتى بقامته الطويلة المائلة للامتلاء ووجهه البيضاوى الاسمر ، رغم الغباء والحيواتية والجبن الذين تشى بهم قسماته ، ومع ذلك فنفيسة تدرك أن فى زواجها به هبوطا عن ذاك المستوى الذى كانت عليه قبل موت الأب ، وان جاء متسقا مع وضعها الاجتماعى الحالى ، فقد أختارت بدورها الممكن والمتاح ، ومع ذلك فهى تشعر فى قرارة نفسها ، ووفقا لمنظور المجتمع وقتذاك ، أنها ابنة (موظف) محترم ، حتى ولو تحولت لخياطة بأجر ، وهو مجرد «صبى بقال» وابن بقال بسيط ، «ولكن لم يكن بوسعها أن تنفر من إنسان أيا كان إذا أبدى نحوها ميلا» (١٩) ، ومنحها بهذا الميل ثقة بذاتها ، وأشعرها بأنوثتها المخبئة فى طيات الوجه الدميم ، ومتوارية خلف غلالة الفقر الظالمة ، خاصة إذا ما تصورته عاشقا حقيقيا لها ، يشاركها الشعور باليأس والدمامة والعجز ، بعيدا عن العشاق الذين داعبوا خيالها أياما دون فعل حقيقى

وبينما تنجح «بهية» فى دفع «حسنين» لطلب يدها من أبيها ، مع قبول مبدأ الخطبة دون حفل ودون اجراءات فعلية حتى ينتهى الفتى من إتمام دراسته ، مع إصرار بعدم ملامسته لها ، رافضة الخضوع لرغباته الحسية حتى يتم هذا الزواج ، فهى متحصنة بأخلاق طبقتها ، ومتأكدة من أنها أمنية بالنسبة لهذا الفتى ، سيصر على الحصول عليها يوما بالزواج ، فى الوقت ذاته تفشل «نفيسة» فى أن تفعل نفس الصنيع مع «سلمان» أبن البقال وصبيه فى المحل ، فهى مثل «بهية» لاترى فى علاقة الرجل بالمرأة وجودا إلا داخل مؤسسة الزواج ، هكذا خبرت الحياة وتشربت قيم طبقتها ، ألا أن الفتى الرعديد «سلمان» لا يستطيع أن يطلب من أبيه الموافقة على زواجه منها ، فهو مرتعب دوما منه ، والأب نفسه يريد تزويجه من ابنة بقال مثله ، وأن كان أعلى درجة منه، و«نفيسة» ذاتها لاتملك مقومات الحصانة من جمال ومال التى تحصنت بها «بهية» ضد أغواء «حسنين» لها ، ومن ثم تسقط «نفيسة» بسرعة داخل ظلمة بيت «سلمان»، وتفقد بكارتها التى كانت أثمن وآخر ما تملك مع كرامتها ، بينما يتنكر لها الذئب الصغير ز«سلمان» من وعده بستر فضيحتها زواجا بها ، بعد أن قبل الزواج من أبنة البقال الآخر ، فلا تملك هى غير لعن الأوضاع التى أجبرتها على هذا الفعل الشائن ، والتى دفعتها لمزيد من السقوط فى طريق الهاوية ، بعد أن وضعتها الظروف فى موقف صانعة ثياب العرس للعروس الموعودة لمن أحبته ، فثارت عليها وسبتها ، وثارت عليه وضربته ، وسلمت فى يأسها جسدها لأول ممتلك له بمقابل مادى ، لقد قبلت من قبل أن تتحول من خياطة هاوية لخياطة بأجر ، مستفيدة مما تمتلكه من إمكانيات حرفية ، وهابطة بذلك درجات فى سلم القيم الاجتماعية ،

ثم هاهى تقبل أن تمارس الجنس بأجر ، مستغلة ما تمتلكه من جسد يشع حرارة ، ويهب ذاته لفقراء لايملكون القدرة على دفع قيمة الأجمل ، هابطة بذلك درجات فى سلم القيم الأخلاقية

ينتهى العام الدراسى الأول بعد موت الأب ، وينجح «حسنين» وينتقل للفرقة الرابعة ، وينجح «حسين» ويصعد للفرقة الخامسة والأخيرة والتى تؤهله للحصول على شهادة (البكالوريا) الممهدة للحصول على الوظيفة المحترمة ، وتحل العطلة الصيفية ، والتى كانت وقتذاك «تمتد حوالى الخمسة الأشهر» ، مما يتطلب من الأم تدبير نفقات غذاء الاولاد خلالها ، ويتطلب من «نفيسة» مضاعفة العمل لمزيد من الدخل ، فتتوجه بنفسها صوب الجراج الذى غازلها أمامه صاحبه مغازلة المشترى للحظات شهوانية مع جسدها ، فلم تعد تمانع فى السقوط ، فلن تخسر جديدا ، فالعذرية انتهت ، ولم يعد ثمة أمل فى استردادها ، والجسد يشتعل بالرغبة ، وهى فى ذات الوقت تقبل على هذا الفعل لتأتى بالنقود التى تحتاجها الأسرة ، فهى ليست خاطئة أو زانية ، ولا تعترف لذاتها بأنها تفعل ذلك تلبية لرغبة حسية مشتعلة ، بل هى فى تبريرها لما تقدم عليه «شهيدة» ترضى الهوان من أجل اسرتها ، وهى ضحية لليأس والفقر ، وهكذا كان تبريرها لنفسها كى تهدئ من حدة الصراع المشتعل بأعماقها بين الجسد الظامئ للأرتواء والقيم الأخلاقية الرافضة للتهتك والخروج لى ما شرع له ، فهى ليست «ساقطة بالفطرة» ، وليست بائعة هوى بالرغبة ، بل عاهرة بمقابل مادى تحتاجه أسرتها كمبرر منطقى كى تستمر فى الحياة ، وهى فى ذات الوقت تسترد ثقتها بنفسها كانثى ، ذهبت معه فى سيارته إلى صحراء الماظة ، ويتم الامر مقابل نصف ريال (أى عشرة قروش) ، بعد أن كانت هى التى تعطى معشوقها زسلمانس ربع الريال مقابل أن تتنزه معه ، حينما حرمه أبوه من مصروفه اليومى ، حتى يجبره على الزواج من أبنة صديقه البقال ٠

هذا فى الوقت الذى يتحول فيه الأخ الأكبر «حسن» من صعلوك بحى شبرا ، لبلطجى بمقهى بدرب طياب بحى كلوت بك ، باطشا بمن يتحرش بالمقهى ، ضاربا إياه بنطحة رأسه القوية ، حتى سمى بـ (الروسى) ، وعائشا دون زواج مع غانية ، مقتحما الحياة بأفتراض «أنه لا يوجد بها أخلاق ولا رب ولا بوليس٠٠» (٢٠) ، فعابث الحياة كفوضوى ، وعاشها بصدر مفتوح

ومع انقضاء الصيف ، يبدأ عام دراسى جديد ، بعد أن أنصرم عام على وفاة الأب ، ومع ذلك فالراوى يخبرنا فى مفتتح الفصل الثالث والأربعين أنه «انقضى عام آخر» دون أن يخبرنا عن طبيعة هذا (العام) المنقضى ، فقد كان من المفروض أن يخبرنا بأنه «أنقضى العام الأول» على الوفاة ، أو «بدأ عام دراسى أخر» لكل من «حسين» و«حسنين» فى المدرسة ، حيث

صعد «حسين» للسنة أو الفرقة الخامسة والأخيرة فى الثانوية العامة ، و«حسنين» للفرقة الرابعة ، وهو فى الحقيقة قول ملتبس ، يزيد زمانية أحداث الرواية ألتباسا على التباس ، كما سنبين ذلك فيما بعد ، غير أن ما نود أن نتوقف عنده هنا أن مساحة السرد الروائى لهذا العام (الدراسى) بأكمله لم تزد عن فصل واحد ، لا تتجاوز عدد صفحاته عن ثلاثة صفحات ونصف الصفحة ، فلا أحداث تجرى فيه ، ولا رأى جديد غير ما نعرفه من أن «الأم وحدها كانت عصب حياة الأسرة ، وفى سبيل الاسرة انهد حيلها وهرمت فى عامين» (٢١) ، فضلا عن تعليق على علاقة «حسين» وحسنين بما يجرى على أرض الوطن من أحداث فى عام ١٩٣٦ الهام فى تاريخ الاستقلال الوطنى ، حيث لاحظ الراوى ابتعادا ملحوظا من الأسرة الصغيرة عن مناقشة أمور السياسة ، فضلا عن المشاركة فى وقائعها الملتهبة ، «واستغرقت الاسرة مشاعرها فلم تترك نصيبا للوطنية» (٢٢)، مؤكدا بالتعليق الخارجى على فكر هذه الأسرة المدرك بنائيا والمتمحور حول ذاتها ، وهمومها الصغيرة، وأمالها الخاصة فى الانعتاق مما سقطت فيه ، عائدة يوما لما كانت عليه فيما مضى ، دونما انتباه لتداخل حركتها مع حركة المجتمع الساعى للتحرر من ربقة المحتل .

فى نهاية هذا العام الدراسى حصل «حسين» على شهادة البكالوريا ، وصعد «حسنين» للسنة الخامسة والأخيرة فى الدراسة الثانوية ، وبرز سؤال يتعلق بالبناء الروائى ، ويدور حول : إذا لم يكن بين يدى الروائى أحداثا جديدة جرت فى العام الدراسى الثانى للوفاة ، فلماذا لم يجعل مباشرة هذه الوفاة تحدث و«حسنين» فى السنة الرابعة ، و«حسين» فى الخامسة ؟ ، هل هى الرغبة فى زيادة حجم العبء المأسوى الواقع على الأسرة ، حتى يحصل «حسين» على شهادة البكالوريا ، ويحصل بها على الوظيفة التى تساعد الأسرة نوعا ما فى الخروج من ورطتها ؟ ، وهو أمر له ما يبرره على مستوى الشحنة الميلودرامية المغلف بها مسير ومصير شخصيات الرواية بسبب غياب عائلها الأكبر ، بينما يتخلخل البناء الروائى نتيجة لغياب أية وقائع جديدة فى هذا الحيز الزمنى الجديد ، حينما يشغل العام الأول ما يقرب من نصف حجم الرواية ، بينما يمر العام الثانى على المتلقى فى بضعة صفحات ، وإذا كانت الرغبة فى زيادة حجم الزمن الذى تعيش تحت وطأته الأسرة ، حتى ينقذها أحد بنيها ، فلماذا لم يوزع الروائى وقائع أحداثه المأساوية التى مرت بها الأسرة على العامين ، بدلا من العام الواحد ؟ ..!

يحصل «حسين» على شهادة إتمام الثانوية العامة (البكالوريا) ، ويقبل مضحيا بذاته أن يهجر فكرة استكمال الدراسة الجامعية ، وأن يبحث عن وظيفة كتلك التى بدأ بها والده حياته العملية ، بعد أن تردد كل أفراد الأسرة فى تحديد أمر مستقبله ، فيماعدا «حسنين» ، الذى كانت انانيته دوما تتوارى خلف ما يعلنه أنه الصالح العام ، فقد فضل أن يضحى «حسين» من

أجل استمرار تماسك الأسرة ، مؤجلا تضحيته المزعومة لعام قادم ، ويقبل الأول التضحية ، من أجل أن ترتاح اسرته ، غير أن الحصول على وظيفة سريعة كان بحاجة فى زمن السوق المفتوح وغياب تكافؤ الفرص لـ (وساطة من أعلى ، فيذهب «حسين» مسنودا بأخيه الأصغر «حسنين» إلى الموظف الكبير «احمد بك يسرى» ، طالبا التدخل بالتوصية لمساعدته فى الحصول على عمل ، والذى يحققه له بعد أشهر ثلاثة فقط من حصوله على الشهادة ، بالعثور على وظيفة كاتب بمدرسة طنطا الثانوية ، وحزنت الأم على تبديد جزء من المرتب الجديد فيما بين القاهرة وطنطا ، وعلى فراق من هو صورة من نفسها الهادئة الصابرة ، والذى تعده انفس ماتملك فى الحياة ، وان لم يكن الاحب الى قلبها ، فقد كان «حسنين» هو الاحب ، الا أنها لم ترد أن تبدو أنها هى التى دفعت «حسين» لطريق التضحية ، بل تركته هو الذى يتصور أن أختاره بمحض إرادته ، وبرغبة فى أعماقه للقيام بهذ النهمة النبيلة ٠

وكما كان السعى للحصول على الوظيفة ، بحاجة لوساطة من أعلى ، كان السفر إلى طنطا لأستلام الوظيفة بحاجة لمال ، لا يوجد أمام الأسرة غير الدعم من أسفل ، فيذهب «حسين» الى اخيه البلطجى«حسن» للحصول على المال ، فيمنحه الأخير اربعة اساور ذهبية ملك لعشيقته «سناء» لبيعها والانتفاع بثمنها ، مما يوقع «حسين» للحظات فى مأزق نفسى ، فلو رفض مال العاهرة لضاعت الوظيفة التى ستعيد لأسرته بعض أحترامها السابق ، ولو قبله لشعر بالمهانة والانحطاط ، لكنه يقبل فى النهاية تعلقا بأمل إعادة اسرته لوضعها القديم ، فى الوقت الذى تعانى فيه الأم من ألم تأنيب الضمير ، فهى تؤثر «حسنين» على «حسين» ، وتضحى بالثانى من أجل الأول ، ولكن الدفاع عن الاسرة هو هدفها النهائى المعلن ، فالعائلة عندها هى العائلة ، ويسافر «حسين» إلى طنطا ، حاملا معه شعورا طاغيا بأن الفقر هو قضية مجتمعية ، وحزنا على نفسه وعلى الملايين فى هذا الوطن الذى يدفع دفعا لأكل بنيه ، فالفقر هو الذى منعه من مواصلة تعليمه العالى ، وهو الذى يدمر أمته ويعيقها عن التقدم ، وبالتالى يشعر لأول مرة أنه ليس فردا فى هذا الواقع المتردى الذى يعانى الفقر ، بل هو «أمة مظلومة» يتماهى للحظات معها ، مما يولد فيه روح المقاومة ، فلا هو بالحاقد ولا باليائس ، غير أنها المقاومة الفاعلة فى حدود ما يمتلكه ، وفى حدود وعيه القاصر ، والذى يرى أن «الجاه والحظ والمهن المحترمة فى بلدنا وراثية» (٢٣) ، ومن ثم فلا مجال لمقاومة الأوضاع القائمة ، والسعى لتغييرها ٠

وفى طنطا ينتقل «حسين» من الفندق الحقير الذى سكن إحدى حجراته فى البداية ، للأستقرار فى شقة بسطح البيت الذى يسكن بطابقه الأوسط «حسان افندى» باشكاتب المدرسة ، وتوطدت الصداقة بينهما ، بدافع من الباشكاتب لصيد عريس موظف (لقطة) لأبنته «إحسان» ، فى زمن أزمة الزواج ، ويميل «حسين» بالفعل للفتاة ، لكنه يؤجل أمر الارتباط إلى حين ،

حينذاك يضطر ذات مرة أن يقطع المبلغ الذى يرسله لوالدته شهريا ، بسبب تفصيله لبدلة جديدة يقابل بها بعض أقارب الباشكاتب ، كنوع من توطيد العلاقة بينهما تمهيدا للزواج بابنته ، ويضطر «حسين» للكذب على أمه ، حيث يرسل لها خطابا يعتذر فيه عن عدم إمكانية إرسال المبلغ الشهرى ، لأضطراره لإنفاقه فى العلاج من مرض ألم به ، غير أن الشك يساور الأم ، فتهرع إليه خوفا من أن تخطفه امرأة من خارج عالمها الخاص ، فيضيع منها الدعم الشهرى وصاحبه ، ويتأكد شكها هذا بعد زيارتها لأسرة الباشكاتب التى دعتها لتوثيق العلاقة معها ، فطالبت الام ابنها بتأجيل فكرة الزواج حتى تنهض الأسرة ، وتدعوه لمغادرة البيت التى تعيش فيه العروس المنتظرة ، والعوده إلى الفندق ، وتعود هى للقاهرة تاركة إياه نهبا للوحدة القاتلة والحنين الجارف لتكوين اسرة ، صحيح أنه لم يكن يحب «إحسان» كفتاة أو انثى ، بقدر ماأحب فيها المراة والحياة الزوجية ، وكانت هى المثال المحسوس المجسد لحلم الاسرة لديه ، وابوها يضعه فى موقف المعاناة فقبول الزواج من ابنته يعنى خسرانه لأسرته ، ويطلب «حسين» منه الانتظار لاربع سنوات اخرى ، فيرفض الرجل ، ويحزن الفتى فالتزامه (العقلانى) بالواجب ، يفوق شعوره (العاطفى) نحو الزواج ،ورغبته فى تكوين أسرة صغيرة له يعنى تدمير أسرته الأكبر ·

فى نهاية العام الدراسى ينجح «حسنين» ويحصل على البكالوريا ، لكن طموحه لايقف به عند حدود التعلق بوظيفة ، يظل حياته معلقا داخلها بين الدرجتين الثامنة والسادسة القديمتين ، كم أنه يرفض فكرة الالتحاق بمعهد التربية الابتدائى ، المجانى الدراسة ، المضمون الوظيفة فور التخرج ، التى عرضتها عليه أمه ، فهو كاره العمل مدرسا ، وكاره أكثر الدراسة المجانية ، مفرقا بين معهد مجانى يعرف الكل حقيقته ، وآخر بمصروفات لكنه يحصل على مجانية التعلم فيه سرا بالواسطة والتفوق ، ولن يعرف أحد أنه تعلم بالمجان غير كاتب أو سكرتير المدرسة ، لذا فهو طامح فى قرارة نفسه لمدرسة البوليس أو مدرسة الحربية «مدفوعا بنفسه الظمأى إلى السيادة والقوة والمظهر الخلاب» (٢٤) ، ومعلنا أن تعلقه بسلك الضباط ، لأنهم مجرد مرتبات مرتفعة و «نفخة كدابة» بلا عمل غير السير منتفخى الأوداج فى رحلة (المحمل) السنوية ، ولن يعدم بانتهازيته الكامنة فى أعماقة حلا لتوفير مصروفات الدراسة التى لا تزيد عن عامين ، فهناك أخوه «حسن» وأخته «نفيسة» ، والذى لا يهمه أن يعرف مصدر توفيرهما لهذه المصروفات ، أكان من البلطجة أم من العهر ، بل ويدرك فى الزيارة حقيقة حياة أخيه الإجرامية ، ومع ذلك يحصل منه على المال ، مؤملا فى الفرار يوما بوظيفته المستقبلية من تلك الحياة المتردية ·

ويدخل «حسنين» الكلية بفضل توصية «أحمد بك» الشخصية ، وبفضل معاهدة ١٩٣٦ السياسية ، التى سمحت بزيادة عدد القوات المسلحة ، ومنذ هذه اللحظة تنعطف الرواية بنائيا نحو عالم «حسنين» الذى يتشكل رويدا رويدا ، حتى نهاية الرواية التى تجئ والشك يحوم حول

نهاية «حسنين» ذاته ، فهو يدخل الكلية ذات النظام الصارم و«الطاعة العمياء الخرساء البكماء» له ، لكنها تمنحه التميز بملابسها الرسمية ، التى يزهو بها فى عطفته الفقيرة ، ويخرج بها مختالا إلى السينما وبرفقته فتاته الداجنة «بهية» ذات الحب المتعقل ، والتخطيط المدروس للحصول عليه زوجا فى إطار التقاليد المرعية ، والتى ظلت خطبتها له لعامين دون أن يحظى منها بقبلة واحدة ، ومع ذلك فهو يواجه فى دار السينما بعاصفة من السخرية ، تصبها عليه مجموعة من زملاء الكلية المتبرجزين ، واصفين صاحبته بأنها (بلدى) ودقة قديمة ومن النوع البيتى ، إلى جانب أنها ممتلئة قصيرة وثقيلة الدم ، وسرعان ما يتبرأ منها ، معلنا لهم أنها ليست بخطيبته ، شاعرا بالخجل منها ، بعد أن أدرك أن العالم خارج عطفته الفقيرة ملئ بالجمال والأناقة والتحرر ، خاصة عندما يلتقى مصادفة ، وفى دار السينما بالبك «أحمد يسرى» وبرفقته زوجته وأبنتهما ، التى قارن بينها وبهيته ، فأدرك أنها نموذج للجمال المتحرك ورمز حى للدنيا الراقية التى يتطلع إليها بشغف جنونى ، ومن ثم فهى تخاطب طموحه مباشرة ، بل لم تعد بالنسبة له مجرد فتاة عادية ، بل «طبقة وحياة» ، مقابل فتاته التى كانت نموذجا لجمال طبقته الجامد ، الذى يشده للبقاء ساكنا داخل طبقته قابضا على غرائزه وأعصابه ٠

الصعود وركوب الطبقة الأعلي هي مطمح فتانا ، لكنه في حاجة لسندها كي يستطيع أن يلتحق بالكلية المرموقة ، لذا توجه يوما إلى «احمد بك يسري» طالبا منه مساعدته في التوصية بالحاقه بها ، كما توجه قلبها إلى اخيه حسن (البلطجي / الفتوة / القواد) كي يحصل منه على جزء من الدفعة الأولى من مصروفات الكلية ، يستكملها من مرتب أخيه حسين ، ومن (دخل) اخته نفيسة الساقطة ٠

نفس الموقف الخاص بأخيه «حسين» يتكرر : الحصول على وظيفة في هذا المجتمع في حاجة إلى الدعم المعنوي من الطبقة الأعلى والدعم المادي من ذات الطبقة وما أدناها ، هكذا هو حال الطبقة البورجوازية وشرائحها الصغيرة بوجه خاص ، تعتمد على أموال الأدنى ، لتصعد وحدها وتنسى كل شئ ، أو تسعي لتنسى كل شئ ، لكن ماضيها وعلاقاتها الأسرية تطاردها

وما بين الرغبة في الصعود للطبقة الارستقراطية وركوبها ، والالتحاق بالفعل بالمدرسة (الكلية) الحربية كطريق لتحقيق تلك الرغبة، يتقاطع دراميا مشهد «نفيسة» وهي تواصل نفسيا وعمليا سقوطها لهاوية بلا نهاية ، مستسلمة لعابري السبيل ، مدفوعة نحو الرجال برغبة الجسد المستعر الذي أصبحت أسيرة له كما هي أسيرة لفقرها ودمامتها ٠

ومن هذا التقاطع الهام دراميا ، في الثلث الأخير من الرواية ، تتفرع الرواية شكليا لرصد

محاولات حسنين للصعود وركوب الطبقة التي تملك كل شئ ، مخبئة في ثناياها مشوار السقوط لنفيسة ، مستسلمة لمن «يركبها» مقابل قروش زهيدة .

تهيئ ظروف المجتمع وقتذاك فرصة العمر لـ «حسنين» ، حيث تقرر وزارة الحربية (الدفاع) تخريج دفعة «حسنين» مكتفية بعام دراسى واحد لتواجه بها زيادة عدد الجيش بعد إقرار المعاهدة ، ويتخرج الفتى ويلحق بسلاح الفرسان ، ويخرج للحياة مزهوا بذاته ومرتبه العالى ووضعه الاجتماعى ، الذى يتطلب منه تغيير حال أسرته ، ليتناسب مع وضعيته الجديدة ، فيطلب من أمه أن تتوقف «نفيسة» عن العمل كخياطة ، لأن معرفة أحد من زملائه فى الزمن الحاضر الجديد بماضيه القريب بما فيه عمل أخته كخياطة يفقده (كرامته) ، والعطفة التى يعيشون فيها تربطه بهذا الماضى المطلوب محو صفحته من الوجود ، هو متعجل دائما ، ويود أن يسدل على الماضى ستارا كثيفا ، ويريد أن يغير كل شىء ، حتى قبر ابيهم المكشوف ، وسيرة حياة «حسن» أخوه ، يريد أن يصنع حاضرا جديدا لا علاقة له بماضيه ، وتوافق «نفيسة» على فكرة التوقف عن العمل على ماكينة الخياطة ، رغم أن سقوطها قد تم ، ولكن التوقف عن ممارسته ، ليس لحاجة الاسرة للمال الذى سيوفره «حسنين» ، ولكن لحاجتها هى لتلبية نداء الجسد وسط اليأس القاتل ، «أنها تمقت الماضى وتخافه (كأخيها) ولكنها تشد إليه بقوة شيطانية فلا تستطيع منه فكاكا» (٢٥) ، كلاهما يخشى الماضى ، غير أنها لا تستطيع الفكاك منه ، ففى أستمراره فى الحاضر أرتواء لجسدها رغم قرفه منه ، وهو يرفض ماضيه ، ويود أن يفصم علاقة حاضره به ، بل وأن يصنع لحاضره ماض مغاير ، وهما معا («نفيسة» و«حسنين») فى إتجاه مخاصمة الماضى المغاير لإتجاه أخويهما («حسن» و«حسين») اللذين يبدو الحاضر لهما نتيجة منطقية لمقدمات الماضى .

يدفع عشق التغيير السريع «حسنين» للتهور ، فيذهب لفيلا «احمد بك يسرى» متحاجا بتقديم فروض الشكر له عقب تخرجه فى الكلية الحربية ، ويستشفعه للتوصية بنقل أخيه «حسين» للقاهرة ، ، دون أن يطلب منه أخوه ذلك ، متسللا إلى هذه الفيلا للمرة الثالثة فى حياته ، حيث دخلها لأول مرة مع «حسين» للبحث عن عمل للأخير ، ولثانى مرة للتوسط له للدخول للكلية الحربية ، وهاو هو يدلف إليها برغبة دفينة نحو فتاة الفيلا الأرستقراطية الأنيقة ، والتى لا يرى أن الشهوة الحسية وحدها هى التى تشده نحوها ، وإنما يعلن أنه : «ليس ركوب هذه الفتاة بعمل جنسى ولكنه غزو كامل وفتح مظفر » (٢٦) ، ويعتقد أنه بحصوله عليه ستفتح له بسهولة أبواب عالم الطبقة الحالم بها ، والذى سرعان ما يرفضه متعاليا عليه ، ويرفض مجرد التفكير فى الانتساب للطبقة الأعلى عبر الزواج بإحدى فتياتها ، فهو غير مميز فى ذاته ، ووجوده مازال مقيدا بوضعه الاجتماعى المتدنى وبأسرته الفقيرة ، التى تصور أنه قد خلصها

من ماضيها ، بإيقافه لعمل أخته المهين ، ولتفكيره فى حمل الأسرة لحى آخر بعيد عن عطفة الأمس ، ولم يبق أمامه سوى «حسن» الذى يعيش فى بيت محرم يناصب القانون العداء ، ويدرك فى حدود ما يعرف حتى هذه اللحظة أنه مشكلة الأسرة المعقدة الأولى ، وفى شقة «حسن» يتواجه الشقيقان ، ويخلع كلا منهما القناع عن نفسه وعن الآخر فى هذه المواجهة الحادة ، والتى وصلت لأتهام «حسن» لأخيه ، ردا على اتهامه له بأن حياته غير شريفة ، «حياتك أنت أيضا غير شريفة ، فهذه من تلك ، ولقد جعلت منك ضابطا بنقود محرمة مصدرها تجارة المخدرات وأموال هذه المرأة (واشار إلى الصورة) ، فأنت مدين ببدلتك لهذه المومس والمخدرات ، ومن العدل إذا كنت ترغب حقا فى أن أقلع عن حياتى الملوثة أن تهجر أنت أيضا حياتك الملوثة ، فأخلع هذه البدلة ولنبدأ حياة شريفة معا !» (٢٧) ص ٢٩٣ ، مدركا أن كلا منهما لا يريد أن يترك حياته التى صنعها الماضى غير الشريف ليستقبل حياة جديدة مختلفة ، بل ولا يستطيع الخلاص من ماضيه الملوث ، لأنه أحد صناعه بإرادته قبل ظروف بيئته الاجتماعية والاقتصادية ٠

وتتسارع أيام التغيير بالضابط الشاب ، فيفاجئ بالشرطة تقتحم مسكن أسرته بحثا عن أخيه البلطجى «حسن» ، فلا تجده ، لكن الزيارة تتحول إلى كارثة بالنسبة له كما صارت فضيحة بالنسبة لأخيه الموظف «حسين» الذى تصادف وجوده وقتذاك ، خلال عطلة الإجازة الصيفية من عمله بالمدرسة ، فى صيف ١٩٣٨، فيقرر بالفعل الخروج من عالم (العطفة) القديم ، والإنتقال لشقة أخرى ب (مصر الجديدة) ، التى كانت وقتها يوتوبيا الشرائح الصاعدة ، تهرع إليها تاركة الفقراء بقيمهم يعيشون فى (مصر القديمة) أو كما كانت تنعت أحيانا بـ (مصر العتيقة) ، وتنتقل الأسرة للمسكن ذى الهواء النقى والشمس التى تملء شوارعه الفسيحة وتتدخل بيوته براحتها ، إلى جانب السمعة الطيبة لسكان الحى ووضعهم الاجتماعى المتميز ، ويترك «حسنين» خلفه «بهية» بعد أن فسخ خطبته لها ، باعتبارها جزء من ماضيه الهارب منه ، والراغب فى أن يصنع لنفسه ، مع حاضره الجديد ، «ماضيا جديدا» و«أسرة مغايرة» ، وهو ما يدفعه للتفكير فى الاقتران بزوجة ثرية ومن وسط أرقى ، ورغم علاقة الأم بأسرة الفتاة ، إلا أنها لا تحزن كثيرا على فسخ الخطبة ، بل تحمل فرحا داخليا بعد إقدام فتاها على الزواج أساسا ، فهى بعد لم تفرح به ولم تحصد ثمرة جهدها المبذول من أجله ، كما تشاركها «نفيسة» فرحها هذا ، فهى لم ترتح أصلا لـ «بهية» ، فضلا عن أن محاولة أخيها إحداث قطيعة كاملة مع ماضيهم ، يمثل فى اعماقها بديلا لعدم قدرتها هى على رفض هذا الماضى الممتد والمستمر فى حياته الراهنة ، غير أن «حسين» الأكثر رزانة وواقعية ، والذى راح فى غربته يقرأ كتبا عن الاشتراكية ، ويفكر فى تحقيق العدالة الاجتماعية بصورة جمعية دون الاعتداء على العقائد

التى آمن بها منذ طفولته ، حيث رأى «أن النظام الاشتراكى لا يتعارض مع الدين ولا الاسرة ولا الاخلاق » (٢٨) ، ومن ثم اعتبر فسخ أخيه لخطبته لأبنة عالمهم القديم ، هو نوع من السقوط الاخلاقى ، الذى لابد له من حماية أسرته منه ، فيذهب للإعتذار للأب الطيب ، ويطلب الفتاة المغدورة زوجة له ، والتى يرى فيها «الوداعة والفضيلة» ، خاصة وظلال حب قديم كان قد تسلل لوجدانه منذ أن تعرف بها ، وضحى به من أجل أخيه ، فضلا عن رغبة حقيقية داخله نحو الاستقرار الأسرى ، بعد أن فشل فى الاقتران بأبنة باشكاتب المدرسة التى يعمل بها ٠

يطارد الماضى حاضر «حسنين» ، فزملاء الكلية يسخرون منه ، لأنه طلب يد أبنة أسياده ، ويثرثرون حول أخيه قاطع الطريق وأخته العاملة ، ويحمل رجلان لمسكنه الجديد أخاه «حسن» مضرجا فى دمائه عقب خناقة مع فتوات من منافسيه فى عالم البلطجة ، ويطلب «حسنين» لقسم شرطة (السكاكينى) ليتسلم أخته ، التى قبض عليها فى بيت سئ السمعة ، فليأخذها من القسم إلى شاطئ النيل ، فلا خلاص له من الفضيحة المدوية إلا بموتها ، وسلامة حاضره لن تستقيم إلا بإنتحارها ، ومن فوق جسر (كوبرى) الزمالك ، الذى بدا كوحش يغرز أنيابه فى فريسته ، تركت «نفيسة» نفسها تسقط فى النهر ، «وشعر وهى ترمى بنفسها أن بوسعه أن يجد للمسألة المعقدة التى تحيره حلا ، ولم يكن الحل فيما فعلت ، كان يمكن أن تكون نهاية أخرى » (٢٩) ، هرع قارب لنجدة الفتاة ، وأصر هو على المتابعة برغبة عارمة فى تعذيب الذات ، وانتشل رجل القارب الجثمان ، وأخذ هو على البعد يحاسب ذاته ، أنه اقبح ما فى هذه الدنيا القبيحة ، لقد اراد أن يمحو الماضى ، فاكتشف أن الماضى قد التهم الحاضر ، ولكن اى ماض هذا الذى كان يخيفه ويهرب منه ويريد محوه ، لم يكن غير ذاته ، لقد اكتشف أن «فى طبيعتنا خطأ جوهرى» (٣٠) ، وتحرك حاملا شعورا بالسأم والنزوع للهرب من المكان والموقف ، وتبرز لذهنه وفى تداعى طليق مواقف من زمن فات قبل لحظات مع اخته ، وزمن قادم توا فيما بعد انتشال الجثة والتعرف على صاحبتها واستدعاء اهلها ، والربط بينه وبينها ، وبلغ فى تحركه نفس الموضع من الجسر الذى القت نفيسة بنفسها منه ، وارتفق الجسر شاخصا فى الماء قائلا فى نفسه ولها «إذا أردت هلم ٠ لن أصرخ ٠ فلأكن شجاعا ولو مرة واحدة ٠ ليرحمنا الله٠٠» (٣١) ، لكن ليس من المؤكد أن سيفعل فعل أخته ، فهو لا يملك يأس نفيسة ، ولا شجاعتها ، بل أن سيرة حياته ورؤيته الانتهازية ، تجعل يتراجع مفكرا أكثر من مرة فى أن يقتل نفسه بيده

لقد قرر الروائى أن يقف بشخصية «حسنين» الميكافيللية على حافة سور الكوبرى ، كان يكفى كلمة واحدة يغلق بها حياة هذا البورجوازى الصغير ، كان يمكن أن يقول بعد الترحم «وفعلها» ، وكان يمكن أن يقول العكس «وتراجع» ، لكنه آثر أن يترك تلك النهاية ، التى تبدو

مفتوحة أمام المتلقى ، بينما تشير بنية الشخصية إلى أنه سيبحث لنفسه عن مستقبل مغاير ، بعد أن تخلص من أخته بموتها دون أن يتحمل وزر قتلها ، ومن أخيه «حسن» بفراره عقب قدوم رجل الشرطة لأستدعاء «حسنين» للقسم ، فظن «حسن» أنه خاص به ، فهرب ، فى الوقت الذى يتوقع فيه إنفصال «حسين» تماما عن أخيه ، بزواجه من خطيبته السابقة ، وعودته شبه النهاية لمدينة طنطا ، ولم تبق غير أمه ، التى يمكنه أن يحبسها بأية حجرة من حجرات عالمه الجديد ،الذى سيظهر فيه بمفرده ، والذى قد تقبله فيه الطبقة الأعلى ، التى تعودت أن تلتقط من الطبقات الدنيا من يبرز فيها ، وتضمه وحده لها ، ليصير جزء من منظومتها البنائية والقيمية

لقد بدأت الرواية والأسرة متماسكة ، تعيش بشقتها بالدور الثانى ، يموت عائلها فينفرط عقدها ، وتهبط لأسفل ، ويخرج من وكرها الجديد أفراد الأسرة فردا فردا ، وكأنهم يذهبون فى طريق اللاعودة : الأخ الأكبر «حسن» لعالم الصعلكة فالبلطجة واللاشرعية ، والأخ الأوسط «حسين» للعمل فى مدينة طنطا بعد فصم علاقته بأسرة غير قائدها نظام حياتها ، والأخت «نفيسة» لعالم الدعارة فالموت ، ويظل أفق التوقعات دائرا حول «حسنين»، الذى ضحى الكل من أجله ، وخرج الكل من عالمه ، فأصبح وحيدا متخلصا من كل ما يربطه بماضيه الشائن ، وقد تعود بالأمس على الكذب ، فلماذا لا يكذب فى الحاضر ، وينشئ مستقبلا له ، جديدا وبلا وشائج مع الماضى ؟

ذاك هو السؤال الذى تطرحه علينا رواية «نجيب محفوظ» الذى توجه به لقارئ العام الأخير من أربعينيات القرن الماضى ، بعد أن أغلق نهاية روايته قبل ذلك التاريخ بعشر سنوات ، فمفسد العائلة الصغرى والكبرى مازال قائما فى الحياة ، والنهاية الأخلاقية قد ترضى المجتمع الخامل ، لكنها لا تغيره ، وصاحب الرؤية الميكافيللية قادر على التماهى فى شخصيات أخرى ، فمثلما حمل سمات كثيرة من شخصيتى «محجوب عبد الدايم» و«حميدة» فى روايتى (القاهرة الجديدة) ١٩٤٥ ، و(زقاق المدق) ١٩٤٧ ، سيظل قائما ومستمرا فى الحياة وعلى صفحات وثائق «نجيب» الأدبية .



«باث اليثيا جارثيا دييجو»
كاتبة سيناريو (بداية ونهاية)

حضور الزمان

ليس المكان فى الرواية عامة ، وفى الرواية المحفوظية خاصة ، مجرد إطار جغرافى تدور داخله الأحداث ، ويمكن تغيير تلك الأحداث مع ثبات هذا الإطار الزمانى ، وإنما هو زمان معاد صياغته من منظور الروائى ، ومعاد بنائه داخل نسيج الرواية ، فهو حاضر داخلها ، مثله فى ذلك مثل أحداثها وشخصياتها ، وهو ما يفرق بين الوقائع التاريخية فى سياقها (الواقعى) عند المؤرخ ، ونفس تلك الوقائع التاريخية عندما تدخل فى سياق (روائى) فلا تستهدف ذاتها ، بقدر ما تحضر لتلعب دورا فكريا محددا داخل البناء الروائى ، وهو ما يفسر ما يبدو خللا بنائيا ما أصاب هذه الرواية لسبب غير معروف ، يرتبط ارتباطا وثيقا بإطارها الزمانى ، حيث أن الوقائع التاريخية الحقيقية المذكورة خلال الرواية تجرى خلال عام واحد ، بينما يشار دوما لجريان تلك الوقائع داخل الرواية خلال عامين ، حيث تبدأ أحداث الرواية ، بخبر وفاة الأب ذات صباح خريفى ، ويأتى ضابط المدرسة ليصطحب الفتى «حسنين» من «فصل من فصول السنة الثالثة» لمكتب الناظر ، ويظن الفتى أن هذا الاستدعاء ربما بسبب مشاركته مؤخرا فى المظاهرات الطلابية التى نادت بسقوط (تصريح هور) ، وهتافه مع الهاتفين «ليسقط هور ابن الثور» (٣٢) ، وتشير لنا الوقائع التاريخية ، أنه فى التاسع من نوفمبرعام ١٩٣٥ ، «القى صمويل هور وزير خارجية بريطانيا خطابا فى لندن تسبب فى أندلاع المظاهرات فى مصر احتجاجا على تدخله الصريح فى الدستور المصرى حيث قال أنه عندما استشيرت الحكومة البريطانية نصحت بالا يعاد دستور ١٩٢٣ ولا دستور ١٩٣٠ • احتج المصريون على هذا التدخل وعلى استشارة الانجليز فى هذا الشأن الداخلى من جانب الوزارة •

تستمر المظاهرات كل يوم حتى يوم (١٤) حيث يستشهد عبد الحكم الجراحى الطالب بكلية الآداب عندما يواجه البوليس أحدى المظاهرات بالرصاص ، كما استشهد معه عبد المجيد مرسى الطالب بالزراعة• » (٣٣) ، ويذكر د• عبد العظيم رمضان أن هذا التصريح الذى صدر فى التاسع من نوفمبر ١٩٣٥ ، قد وصفته جريدة الاهرام وقتها بأنه «يعد من شر ما أبتليت به البلاد فى جهاده» (٣٤) ، ومن ثم فنحن أذن فى منتصف شهر نوفمبر عام ١٩٣٥ ، ولا تدعنا الرواية نشك لحظة فى صحة هذا التاريخ ، بل هى تذكر لنا بعد قليل من الصفحات ، حينما عاد «حسين» و«حسنين» للمدرسة بعد دفن ابيهما ، فوجدا الطلبة يتحدثون فى السياسة ، حيث فقال أحدهم : «رحمة الله على شهداء الآداب والزراعة ودار العلوم!» (٣٥) ، وهو ما حدث بالفعل ، وأشار إليه «لويس جرجس» فى المقتطف المذكور من قبله •

بعد أسابيع قليلة على الوفاة ، يهبط «فريد أفندى» على الاسرة المنكوبة ، طالبا من الأم

الموافقة على أن يقوم «حسين» و«حسنين» بالمذاكرة لأبنه مقابل أجر ، وينبرى الراوى ليصف لنا حال «فريد أفندى» قائلا أنه «موظف تافه الشأن ، رقى حديثا للدرجة السادسة بعد وصوله لسن الخمسين ، ألا أنه أستقبل «عهدا جديدا منذ عامين ، فورث بيتا بالسيدة زينب يدر إيجاره عشرة جنيهات شهريا ، ويلغ به دخله ثمانية وعشرين جنيها مما يعد ثروة فى عام ١٩٣٣» (٣٦)، وناهينا هنا عن اعتبار الراوى أن هذا الدخل الذى يتحصل عليه شهريا يعد ثروة قبل عامين من زمن الحدث الروائى أو ربما قبل نحو ١٥ عاما من زمن كتابة الرواية ذاتها ، فتلك كانت ثروات الماضى القريب ، إلا أن مايهمنا هنا هذا التحديد القاطع من الروائى بمرور عامين على الحدث الذى جرى عام ١٩٣٣ بالتحديد ٠

يعنى هذا أن العام الدراسى الذى بدأ بموت الأب فى نوفمبر ١٩٣٥ ، يمتد حتى مايو أو يونيو ١٩٣٦ ، فينجح «حسين» وينتقل للسنة الخامسة ، وينجح «حسنين» منتقلا للسنة الرابعة، لينقضى الصيف ، ويبدأ عام دراسى جديد يمتد بين آواخر أكتوبر ١٩٣٦ ، وأوائل يونيو ١٩٣٧، حينما يحصل «حسنين» على شهادة البكالوريا ، وينتقل «حسنين» للسنة الخامسة ، لكننا نفاجئ بالعبارة الملتبسة التى تشير لإنقضاء عام آخر التى أشرنا إليها فى سياق عرضنا لتطور الحدث الروائى ، ثم يفاجئنا الراوى بمفاجأة أخرى حينما يشير فى منتصف العام الدراسى الجديد ، والمفروض وفقا للوقائع التاريخية المذكورة توا ، أنه عام ١٩٣٧/٣٦ ، إلى تلك الأحداث السياسية الخطيرة التى مرت بالوطن ، وشارك فيها طلاب المدارس الثانوية والكليات الجامعة ، حيث قامت مظاهرات طلابية راح ضحيتها عشرات الطلاب بين قتلى وجرحى ، « وجدت أحداث فتكونت الجبهة الوطنية ، وشرع فى المفاوضات ، وانتهت المفاوضات إلى اتفاق ، وسرى فى البلد ارتياح عام » (٣٧) ، والإشارة هنا إلى تلك المظاهرات التى جرت فى مصر فى ديسمبر ١٩٣٥ ، عقب تصريح آخر لوزير الخارجية البريطانية «صمويل هور» ، تمسك فيه بعدم أمكان إجراء المفاوضات بين مصر وبريطانيا ، فتفجرت المظاهرات أكثر عنفا ، مما دفع انجلترا للتراجع التدريجى ، وتتطلب من الاحزاب المصرية أن تتوحد ، فتكونت الجبهة الوطنية من حزبى الوفد والاحرار الدستوريين ، وبدأت المفاوضات بين مصر وبريطانيا بداية من «وصول الرد البريطانى على الجبهة الوطنية فى ٢٠ يناير ١٩٣٦ باستعداد بريطانيا للمفاوضة» (٣٨) ، وجرت المفاوضات فيما بين اواخر يناير ، واوائل اغسطس ، حينما تم الاتفاق على الخطوط الرئيسية لمعاهدة «الصداقة والتحالف مع انجلترا» ، والمعروفة باسم معاهدة ١٩٣٦ ، والتى تم توقيعها فى ٢٦ أغسطس ١٩٣٦ «بقاعة لوكارنو بوزارة الخارجية البيريطانية (فى لندن) بعد أن رتبت المعاهدة فى شكلها النهائى» (٣٩)، وبالطبع فأن الحديث الجارى بين الشقيقين قد تم فيما قبل حصول أحدهما على البكالوريا بعدة أشهر ، وتعقيب الراوى عليه ، لابد وأن يكون

قد جرى بعد تكوين الجبهة الوطنية وبداية المفاوضات ، وقبل الوصول لأتفاق المعاهدة ، وان أشار فى رحلة قطار «حسين» إلى طنطا أواخر شهر سبتمبر، وفى حوار مع أحد ركاب القطار، إلى إعتراف «الإنجليز بأن مصر دولة مستقلة ذات سيادة ، وان ينزلوا عن التحفظات الأربعة» ص ٢٠٣ ، وهى إشارة واضحة لمعاهدة ١٩٣٦ ، التى وقعت كما أشرنا توا فى أواخر أغسطس ١٩٣٦ .

وتأتى المفاجأة الكبرى ، والتى تغنينا عن البحث عن الأحداث التاريخية المشار إليها عرضا ، وأن كانت مقصودة ، داخل السياق الروائى ، هو تحديد الراوى العارف باسرار البيروقراطية تحديدا قاطعا لتاريخ حصول «حسين» على شهادة البكالوريا ، وذلك حينما ذكر الكتاب المرسل من وزارة المعارف (التعليم) لمدرسة طنطا الثانوية لتعيين «حسين» بعد حصوله على البكالوروريا بأسابيع ، «وهو الرقيم ١١٧٥ بتاريخ ٢٦ سبتمبر سنة ١٩٣٦» (٤٠) ، بعد حصوله على شهادة البكالوريا بأسابيع قليلة ، بواسطة «أحمد بك يسرى» ، مما يعنى أن السنة الدراسية التى قضاها فى الفرقة الخامسة كانت ١٩٣٦/٣٥ ، وألسنة الدراسية التى قضاها فى الفرقة الرابعة ، والتى توفى والده مع بدايتها كانت ٣٤/ ١٩٣٥ ، أى أن حادث الوفاة قد تم فى نهاية ١٩٤٣، وهو أمر يتناقض مع الإشارة التاريخية لتصريح «صامويل هور» ، السابق الإشارة إليه ، واستشهاد طلاب الآداب والزراعة ودار العلوم ، والذى تم فى نوفمبر ١٩٣٥ !!
ثم نعرف فى حوار بين «حسين» وزميله الباشكاتب «حسان حسان» ، بعد أن استقر به الحال فى شقة بسطح نفس البيت الذى يسكن فيه الباشمكاتب ، حيث يحثه الباشكاتب على الزواج بأبنته «إحسان» ، والذى يرواغه حوله باسم احتياج اسرته له ولدخله ، ، ويقول له: «أسمع إذا كانت لك أهداف فى الحياة كإعادة دستور سنة ١٩٢٣ مثلا فالأخلق بك أن تؤجل زواجك ، ولكن دستور سنة ١٩٢٣ قد عاد والحمد لله فلماذا لا تتزوج ؟. » (٤١) ، وكان الملك فؤاد قد أصدر فى منتصف ديسمبر ١٩٣٥ مرسوما «بإعادة دستور ١٩٢٣» (عبد العظيم ص ٧٨٧) ، رغم أن الحديث يجرى فى أواخر عام ١٩٣٦ ، بعد توقيع معاهدة ٣٦ ، ومع ذلك ، وفى موضع آخر يقول «حسنين» لنفسه ، بعد حصوله على شهادة البكالوريا بعد عام من اشتغال أخيه «حسين» بمدرسة طنطا ، أى فى صيف ١٩٣٧ ، وهو ينظر لفتاته بهية «ويرمق العامين المنطويين بحسرة واسف» (٤٢) .. عامان مضيا على خطوبته لبهية ، التى تمت بعد موت الأب بنحو الشهرين ، وقبيل أول عطلة مدرسية تمر عليهم بعد الوفاة ، أى تقريبا فى شهر يناير ، حينما كان فى السنة الثالثة الثانوية ، السنة التى كان يبدءها مع وفاة الأب ، وذلك فى العام الدراسى ١٩٣٥/٣٤ ، أى أنها تمت فى يناير من عام ١٩٣٥، مما يعنى أن حادث موت الأب كان تم بهذا المنطق الحسابى حوالى شهر نوفمبر ١٩٣٤ ، وليس نوفمبر ١٩٣٥ ، فأين تصريح السيد «مور» والمظاهرات التى

خرجت ضده ؟؟ ٠

أن الحديث الذى يبدو عابرا فى الرواية عن استشهاد طلاب الآداب والزراعة ودار العلوم فى المظاهرات ، والنقاش فى المدرسة بين الطلاب حول السياسة والمظاهرات والتفاوض وجريدة التيمس التى كتبت تلمح إلى المفاوضات بين مصر والإنجليز وضرورة التضحية ص ٣٩ ، بعد وفاة الاب وعودة الشابان لأول مرة للمدرسة بعد الوفاة ، ليس مجرد تأطيرا للحدث الخاص بحدث العام زمنيا ، وإنما جاء بنائيا ودلاليا ليكشف عن غياب الاهتمام بهموم الوطن لدى الشابين ، وإنشغالهما بهمومهما الخاصة ، فكل ما يحدث خارج مكانهما الجغرافى ووعيهما الذاتى ، ليس أكثر من هموم مجتمعية لا طاقة لهما ولا دور فيها ، بينما كل همهما هو فقط كيفية العودة للوضع الاجتماعى الخاص بالأسرة ، اللذين هبطا منه بعد وفاة الأب ، والذى يتطلب منهما التضحية ، مع تأرجح مفهوم (التضحية) هذا بينهما ، فأحدهما يراها موقفا إنسانيا يتطلب الصبر على المكاره حتى تبدو له الفرصة المواتية فيقتنصها وينجو بنفسه ، بينما يراها الآخر قدرا يمتحن به المؤمن ، وعليه أن يقبلها راضيا من أجل سعادة الآخرين ٠

والحديث عن محطات الإذاعة الأهلية التى كانت سائدة فى مصر حتى أوائل الثلاثينات ، ثم ألغيت وحلت محلها محطة الاذاعة الرسمية ، لم يكن مجرد الإشارة لزمن حدوث الحكاية التى يرويها المطرب المدعى «على صبرى» لتابعه «حسن» الذى يعمل معه كأحد افراد تخته المعطل ، ويريد أن يستغل قوته للعمل كبلطجى يحميه من بطش المتنافسين فى الحانات الآخرى، وإنما هو إعادة تأسيس للواقع الاجتماعى والفنى الذى كان فى الثلاثينيات ، والكشف عن المذياع (الراديو) الصاعد بصوت مطربيه الجدد «عبد الوهاب» و«أم كلثوم» ، ليحل محل مطربى المقاهى والحانات ، الذين يتختلط بينهم الموهبة بالإدعاء ، كما سيتجلى ذلك أيضا فى رواية (زقاق المدق) ، مما انعكس على حال «حسن» ومطربه «على صبرى» اللذين كان يمكن لهما أن يعيشا بأصواتهما الأجشة فى زمن ما قبل المذياع ، داخل العوالم المغلقة على ذاتها ، والمهددة بقبضة الفتوات والبلطجية الذين كانوا يتولون حماية من فيها بالرضاء أوبالإكراه ، وقامت الحكومة بإلغاء نظام الفتونة الذى كانت توافق عليه ، وتمنحه شرعية وجوده ، كعامل استقرار فى المنطقة ، وذلك مع بداية الثلاثينيات ، وهو أى فى زمن جريان أحداث الرواية ، ودخول المذياع مقاهى الأحياء الثرية ، مثل حى شبرا ، مما جعل من نزوح المغنى ذو الصوت الخالى من الموهبة والدراسة للغناء فى مقهى / حانة بدرب طياب وتحول (السنيد) لفتوة من أجل حمايته بقوته الجسدية فعلا مبررا ، بعد أن ظهر فى الساحة شىء اسمه لجان الاستماع العلمية التى تجيز المستحق للغناء فى الإذاعة ٠

كما تتجلى الحياة الاجتماعية والفنية ومنذاك ، من خلال تردد «حسنين» على دار السينما بشارع عماد الدين بوسط البلد ، حيث تعرض الدار أولا الجريدة السينمائية الاخبارية، والتى تتضمن مشاهد للفوهرر «هتلر» وهو يستقبل سفراء الدول بمناسبة عيد ميلاده ، ومن المعروف أن هتلر من مواليد ٢٠ أبريل ١٨٨٩ ، أى أننا فى شهر أبريل أو مايو الأكثر من ١٩٣٨، ثم يعرض بعد الجريدة السينمائية فصلا من الصور المتحركة ثم استراحة مضاءة قبل عرض الفيلم الروائى ، وهو تقليد ظل متبعا فى مصر حتى الثمانينيات من القرن الماضى ، ولم يكن موجودا قبل ظهور دور السينما قبل ذلك التاريخ بعقدين من الزمان ، «من السيد/ أحمد عبد الجواد» على سبيل المثال ، إلى جانب غياب التجاور بين الشبان والفتيات فى دور مسرح بداية القرن ، فضلا عن ظهور تقليد جديد فى مجتمع الثلاثينيات المتحضر يسمح للرجال من علية القوم بأصطحاب زوجاتهم وبناتهم سافرات لدار السينما ، وهو ما يسمح للضابط الشاب بدوره من رؤية فتاته الجديدة ، وعلى بعد سنتيمترات من جلوسه إلى جوارها ، كما يشير الراوى إلى تقليد تأبط الفتاة لذراع شاب يمشى معها دون خجل أو رفض من المجتمع ، وقد كان ذلك مدعاة لفضيحة معلنة لو تم قبل ذاك الزمان بعشرين عاما فقط ٠

فى ذاك الزمان الحاضر بقوة فى الرواية ، تتجلى ظاهرة العنوسة الناتجة عن صعوبة الزواج ، بسبب أحداث أوائل الثلاثينيات الأقتصادية العالمية ، والمنعكسة بالضرورة على حال المجتمع المصرى ، ومن ثم تبدو مواقف العلاقات الزواجية مبررة السلوك ، فيأتى تلميح «حسين» تفسيرا منه للموافقة السريعة من «فريد أفندى» على طلب «حسنين» يد أبنته «بهية» ، إلى أن ذلك يرجع «إلى أزمة الزواج من ناحية ، وطيبة فريد افندى وحبه المأثور لأسرتهم من ناحية أخرى» (٤٣) ، وهو ما دفعه لأن يطلب من والد محبوبته يده من أمه ، لا أن يتوجه مع أمه لطلب يدة الفتاة من أبيها ، وكان رد الام هوالموافقة المشروطة حتى تنهض الاسرة من عثرتها ٠ وموقف الأخت «نفيسة» أن تلك العائلة قد وجدت فى «حسنين» عريس لقطة ، فأخطتفته قبل أن تبور الفتاة ، كما يتكرر الحديث عن أزمة الزواج فى أكثر موضع آخر ، فتقول «نفيسة» لنفسها حينما لا يقدم صبى البقال «سلمان» على الزواج بها : أنها لا تستطيع الادعاء بان هناك من يتقدم طالبا يدها ، لدمامتها وفقرها ز«أما أنا فمن عسى أن يتقدم لى فى هذه الايام التى لا يتزوج فيها أحد» (٤٤) ، والهام هنا ليس فى أن حقيقة تاريخية تؤكد على وجود (أزمة زواج) كانت قائمة فى أواسط الثلاثينيات ، وإنما فى أن هذه الأزمة كحقيقة فنية قائمة داخل الرواية ومؤثرة فى حركة نمو وتطور الشخصيات الروائية ، فتلك الأزمة كانت أحد أسباب موافقة موظف محترم على زواج أبنته الطفلة من فتى عمره ١٧ سنة ، وهو بعد فى الفرقة الثالثة من دراسته الثانوية ، بل ويعانى الفاقة ، ويعتمد فى مصروفه اليومى على ما يمنحه أياه الرجل

نفسه من مال مقابل تدريسه لأبنه الأصغر ، بل ويوافق على الانتظار لسنوات حتى ينتهى من دراسته ، مكتفيا بخطبة قولية دون أية مراسيم رسمية ، والأمر ذاته مع «نفيسة» التى قبلت بإقامة علاقة عاطفية وحسية مع صبى البقال رغم تعاليها عليه باعتبارها ابنة (موظف) ، فازمة الزواج تتجلى أمامها مضاعفة ، حيث يشارك فقرها ودمامتها فى إبعاد العريس المنتظر أكثر من خطوة ، والعثور على عريس هو فى حد ذاته فرصة لا يجب أن تفلت من أية فتاة ، خاصة وإذا كانت فى مثل حالة ووضع «نفيسة» ·

كما أن مصر الثلاثينيات ، وطبقتها البورجوازية ، كانت تبجل الوظيفة الحكومية (الميرى)، وتمنح صاحبها لقب (أفندى) ، حزينة على من «فاته قطار الميرى » فهو القطار الذى يسمح لها بركوبه أو الجرى ورائه ، أو الأكتفاء «بالتمرغ فى ترابه» ، انه حلمها فى المعيشة المستقرة البعيدة عن مهانة حياة العمال ، واهتزاز حياة التجار ، وبالطبع البعيدة عن رفاهية حياة الطبقة الأرستقراطية ، تلك الطبقة التي تتوارث – كما قال الأخ الأوسط زحسينس يوما لنفسه – «الجاه والحظ والمهن المحترمة» ص ١٩٨ ، كما ان فتح أبواب التعليم قد أتاح للمتعلمين من أبناء البورجوازية الوصول إلى هذه الوظائف (الميرى) ، خاصة في درجاتها الصغري ، والتي كان يتعفف عنها أبناء الأرستقراطية ، ولا يستطيع أن يصل إليها بالطبع أبناء الطبقات الدنيا لعدم توفر فرص التعليم أمامهم ·

في إطار ذلك ، كانت «نفيسة» تشعر بالهوان عقب موت الأب، حيث كانت فتاة «محترمة» فانقلبت «خياطة» ، وعندما غازلها «سليمان» صبي البقال ، وبدأت تميل نحوه ، سقطت الحواجز الاجتماعية بينهما «ولم تعد تتذكر أنه ابن بقال وأنها ابنة موظف» ص٨٦ ، ورغم إدراكها ان هذه الحواجز ما زالت قائمة لدى أخوتها «حسين» و«حسنين» ، فهما بورجوازيان حتي النخاع ، يهتمان بالوجاهة الاجتماعية ، ويربطان الوضع الطبقي بالكرامة ، وليس مهماً أن يكونا فقيرين ، خاصة بالنسبة لحسنين ، المهم ألا يعرف أحد أن قبر الأب قائم في العراء ، أو أنه مات دون ميراث ، أو أن جنازته ستتم دون وجود مشيعين من علية القوم ، او أن المتقدم لأختهما العانس الدميم هو شخص غير (موظف) ، هم جميعا ذوو كبرياء «ولا أظن الفقر يغالب على كبريائهم» (٤٥) ، وهى كبرياء كاذبة ومدعية ·

الموظف هو سيد الكون في المجتمع البورجوازي المصري في الثلاثينات ، وحتي وقت قريب جداً ، وتتحدد قيمته وفق تدرجه داخل السلم الوظيفى ، الذى تحرص الرواية على رصده، والعمل اليدوي والمهني (خياطة – بقال – صاحب جراج) هي مهن القاع ، لذا اختارت «نفيسة» أن تظل في القاع متعاملة مع تلك الفئات ، بعد أن فقدت كرامتها ، ليس فقط عقب فقدها لعذريتها ، وغنما مع موت الأب ذى الوظيفة المحترمة ، واختار «حسين» ان يكتفي بالحصول

على شهادة البكالوريا (الثانوية العامة) والعمل بها فى وظيفة «كاتب» بمدرسة طنطا ، استعادة منه لوضعه الاجتماعي السابق فى ظل حياة أبيه (الموظف) ، ومال قلبه لابنة موظف مثله ، وتزوج من أبنة موظف ثالث ، حفاظا منه على سمعة ذلك المجتمع المنظم وربه الموظف ، بينما اختار «حسنين» المتطلع للطبقة الأعلى الالتحاق بالكلية الحربية على الجامعة ، شاعراً داخلها أنها كمصنع سحرى قادر علي تحويله من إنسان مهزول مغمور إلي ضابط مرموق في ظرف عامين ، وتطلعاً إلى زوجة من وسط أرقى ، مثقفة ، وعلى شئ من الثراء ص٣١٩ ٠

كانت وظيفة الضابط في مصر الثلاثينات ، وظيفة جديدة علي المجتمع البورجوازي المتوسط والصغير ، فقد كانت قبل اتفاقية ١٩٣٦ مخصصة لأبناء السادة من المصريين وبقايا الأتراك ، ثم احتاج المجتمع عقب تلك الاتفاقية ، زيادة عدد الجيش ، مما يعنى زيادة عدد الضباط ، فالعسكر دائماً قبل وبعد الاتفاقية ، هم من أبناء الطبقات الدنيا ، أعداد لا مسمي لها ، وقد أتاح هذا الاحتياج لكثير من أبناء الشرائح الصغري والوسطي من البورجوازية فرصة الالتحاق بهذه الوظيفة (المرموقة) والتي تمنح صاحبها عبر البذلة الرسمية التي يتماهي فيها ، مظهراً متميزاً ووضعاً اجتماعيا متفوقا ، وقد ضمت الدفعات الأولي من الملتحقين بالكلية الحربية – إلي جوار «حسنين» كشخصية روائية – غالبية المشاركين واقعيا في ثورة يوليو ٥٢ ، وغالبيتهم أيضا من ابناء الموظفين ٠

لم يكن «حسنين» بقادر على التفكير في الالتحاق بهذه الكلية قبل عامين فقط من تاريخ حصوله علي البكالوريا في صيف عام ١٩٣٧ ، أو لو كانت أحداث الرواية تدور في عقد سابق على عقد الثلاثينات ، لذا فهو يقول صراحة للبك «أحمد يسرى» حينما ذهب إليه طالبا منه الوساطة لإلحاقه بالكلية المرجوة : «يبدو لى ياسعادة البك أنه توجد فرصة ذهبية هذا العام لم يوجد مثلها فى السنين الماضية لما تعتزمه الحكومة من زيادة عدد الجيش » (٤٦) ، فحركة الواقع لعبت دورها في اختياره هذا ، كما أن مهنة الضابط كانت تنتسب وقتذاك لـ«المهن المحترمة » التي يتوارثها – كما قال أخيه «حسين» من قبل – السادة مع الجاه والحظ ، لذا فهي فرصة عمره أن يلتحق بركاب السادة عبر هذه الوظيفة المرموقة الساعي إليها ، وأن يرتقع على السلم الطبقى بوظيفة ستظل زمنا طويلا لها وجاهتها ، خاصة بعد قيام الضباط بحركتهم المباركة ، فصار الضابط فى الخمسينيات هو نجم السينما والأدب ، ونافست مهنته مهن الطب والهندسة ، وصار الصغار يحلمون بتلك المهنة وهم يرتدون ملابس الضباط فى الأعياد ٠

أنه حلم البورجوازي الصغير ، الصعود إلي طبقة السادة وركوبها ، متصوراً انها ستسمح له بذلك فور حصوله علي ما يؤهله لتحقيق حلمه هذا ، وجه وسيم وجسد فاتن وبذلة انيقة يختال بها ووظيفة مرموقة في مجتمع يقدرها وينتهي كل شئ ، يستطيع بهم ان يمتلك زمانه

الساعى لصنعه ، فهو يندفع نحو ابنة «أحمد بك يسري» برغبة عارمة في تجاوز زمنه الاجتماعى ، وامتلاك الطبقة المتطلع إليها بامتلاك ممثلتها الرشيقة ذات الجمال الحى ، وهي بالنسبة له ، وأن لم تحمل اسما في الرواية ، تتمثل لعينيه الطموحتين « كرمز حي للدنيا الراقية التي يتطلع إليها بشغف جنوني ، لم تكن فتاة بقدر ما كانت طبقة وحياة » (٤٧) ، لذلك فهي تخاطب طموحه ، وغزوها واعتلاءها هو «غزو كامل وفتح مظفر» (٤٨)٠

حضور المكان

ليس المكان فى الرواية المحفوظية أيضا معلقا فى الفراغ ، أو هو مساحة جغرافية تجرى داخلها وقائع الأحداث ، وإنما هو حاضر فى علاقة عضوية ذات بعد جدلى مع الشخصيات والوقائع وزمانهما داخل البناء الروائى ، ينغلق على شخصياته ، فيصنعون داخله عالمهم الخاص، ويحددون وجودهم فى سلم القيم داخل هذا العالم ، دون أية مقارنة مع عالم أكبر لايعرفون عنه شيئا ، فأسرة زكامل أفندىس عاشت طوال حياتها الأولى فى الدور الثانى ببيت صغير غير متميز بين البيوت القديمة بعطفة نصر الله ، المتفرعة من شارع شبرا الرئيسى ، ذلك الشارع الذى كان بعد جديدا ومتميزا ، حيث أنشأه «محمد على» عام ١٨٠٨ «ليكون طريقا بين القاهرة وقصره الذى بناه بقرية شبرا الخيمة» (٤٩) ، مما دفع لظهور مدينة شبرا بأكملها حتى بداية زمن روايتنا أواسط الثلاثينيات ، حيث ازداد العمران فيها بما أقامة أثرياء القاهرة واعيانها وكبار الموظفين فيها من فيلات وبساتين على جانبى شارع شبرا ، فصار رمزا للثراء والصعود الاجتماعى ، بينما تفرعت منه فى مناطق شتى ، حوار وأزقة يعيش فيها صغار الموظفين ، ومنها عطفة نصر الله ، القابع بها البيت الذى تسكنه عائلة «كامل أفندى» ، وهو بيت يسمونه أحيانا عمارة ، رغم أن أدواره لا تزيد عن ثلاثة ، ولايبدو أن به سكانا كثيرين ، فالحديث طوال الرواية لم يزد عن أسرة «فريد أفندى» القاطنة بالدور الثالث ، وأسرة «كامل أفندى» التى كانت تسكن فى الدور الثانى ، ثم هبطت للدور الأرضى ، متبادلة الشقتان مع صاحبة البيت ، ومع ذلك فأن سكنى أسرة «كامل أفندى» فى الدور الثانى من هذا البيت ، منحها داخله موقعا متميزا ، وقيمة نسبية محدودة بحدود الوسط الاجتماعى المغلق الذى يعيشون فيه داخل الحارة، وأقصى طموحات أفرادها لاتزيد بعدا عن شارع شبرا ، ومن ثم جاء هبوطها من الدور الثانى للدور الأول داخل نفس البيت ، دلالة على هبوط أقتصادى واجتماعى حل بها عقب وفاة الأب .

ونتيجة لعلاقة صداقة قديمة بين الوالد المتوفى ومفتش الداخلية «أحمد بك يسرى»، تخرج الأسرة نحو فيلته ذات الحديقة الفسيحة الانيقة ، والكائنة على بعد ثلاث محطات من عطفة نصر الله ، فى شارع طاهر ، المسمى بحى الأعيان والمتفرع من شارع شبرا أيضا ، والذى تقوم على جانبيه الفيلا الانيقة والعمارات الحديثة، مما يشكل صعودا عدة درجات داخل نفس الطبقة ، وعبر نفس الشارع ، ولكنه يخلق تباينا فى موقف أفراد الأسرة من تلك الشريحة الأعلى منها ، فالأم التى تكون أول الذاهبين لفيلا «أحمد بك يسرى» ، بحثا عن تدخل منه

لأستعجال صرف معاش زوجها المتوفى ، وداخل الفيلا «شغلت بأفكارها المضطربة عن رؤية المنظر النفيس الذى يكتنفها» (٥٠) ، بينما تمثل نفس الفيلا للفتى «حسين»، والتى ذهب إليها بعد عامين من زيارة أمه لها ، وعقب حصوله على شهادة البكالوريا ، سعيا لتوصية منه تمنحه الوظيفة المرجوة ، ذهب «حسين» إلى الفيلا مسنودا بأخيه «حسنين» ، ومشغولا بالبحث عن الوظيفة ، لذا لم يركز بصره كأمه على ما حوله ، ولم ينتبه إلى «البساط الغزير الذى يغطى أرض الحجرة الواسعة ، والمقاعد الكثيرة الأنيقة ، والطنافس والوسائد ، والستائر التى تنهض هلى الجدران كالعمالقة ، والنجفة المتدلية فى هالة لألاءة من سقف عال انتشرت بجوانبه المصابيح الكهربائية» (٥١) ، ولم يقارن بحكم رؤيته الخاصة للعالم بين حال الفيلا وحال شقتهم بالدور الأرضى بالعطفة الصغيرة ، والتى تفرغ من أثاثها يوما بعد يوم ، فهو قنوع بحاله ، ويؤمن أنه لن يغير أحوال الدنيا ، وأن ثمة حكمة فى تقسيم العالم طبقيا ، وإذا كانت هناك «قوة أكبر منا جميعا تطحننا طحنا وتلتهمنا التهاما»، فأنه يعترف لنفسه قبل الآخرين قائلا : «نحن أسرة بائسة ولنا نظائر وأشباه لايحيط بهم حصر ، وواجب كل واحد منا أن يجود بما يقدر عليه من البذل والتضحية ١٠٠» (٥٢) ، وهو ما جعله يتماهى بفقره فى الأمة الأكبر والفقيرة مثله ، ولا يحمل طموح أخيه فى تجاوز الأوضاع القائمة ٠

أما «حسنين» فأن دخوله لهذه الفيلا يفجر الكثير من المشاعر والأفكار داخله ، ويربطه بحبل سرى بها وبساكنيها ، ويدفعه للتردد عليها أكثر من مرة ، فهى ليست مجرد بناء حجرى جميل ، بل رمز لطبقة أو لشريحة طبقية يتطلع دوما لها ، وهى ليست بمكان رحب، ولكنها جنة عدن ، التى سيتعلق داخلها بأجمل حورياتها ، حتى ولو لم يعرف لها اسما ، متصورا أن ارتباطه بها سيسهل له دخول كل جنان الأرض الموعودة ، بعد أن ربط نفسه قبل ذلك بحورية أخرى بجنة الدور الثالث بنفس بيته وشريحته الطبقية ، ثم أكتشف عقب تعرفه على حياة الشرائح الأعلى أن حوريته الأولى مجرد قزمه إلى جوار حورية الجنة الموعودة ، وأن جنان الأرض تتباين طبقيا كجنان السماء ، وأن طموحه كان قاصرا داخل حدود المساحة المكانية الطبقية التى كان يتحرك داخلها ، وهو بعد تلميذ بالمدرسة الثانوية ، ولم يبرح بعد حدود مملكته المغلقة على نفسها ، لذا راح يشخص بعينيه لكل ما يحيط به داخل فيلا «أحمد بك يسرى» ، فيشبه نجفة حجرة الاستقبال بنجفة مسجد سيدنا الحسين ، فهى الوحيدة الضخمة التى شاهدها من قبل ، وتجلت فى إطاره المرجعى الذى يحكم به على العالم ، وعقب خروجه من الفيلا أيقن بعد أن تنسم عبير الحياة (الحقة) داخلها ، أنه من الظلم أن يعد وأسرته أنفسهم من بين الأحياء ، ولابد بالتالى من حدوث تغير ما فى حياتهم ، فمن حقهم أن ينعموا بالمسكن النظيف والمأكل الصحى والمركز المرموق ٠

ويتكرر ذهاب حسنين إلى جنة عدن ، فقد صار مشدودا بقوة إليها ، وعقب حصوله على شهادة البكالوريا ، يذهب إليها بمفرده ، ليقابل البك ، كى يمنحه توصية للإلتحاق بالكلية الحربية ، تساعده على الصعود لأعلى ما يعرفه عن جنان الأرض ، لهذه الفيلا ذاتها ، وفى حديقتها الأنيقة يرى عن بعد الفتاة الرشيقة ، أبنة «أحمد بك يسرى» ، وهى بعد فى السادسة عشر من عمرها ، أشتهى لحظة رؤيته لها امتلاكها ، وصار يحلم بها ، مرتئيا فيها كل متع الدنيا، قائلا لنفسه : «هذه هى الحياة ، إذا ركبتها (الفتاة) ركبت طبقة بأسرها !» (٥٣) ، وقارنها مرة بـ«بهية» اللدنة ومرة بـ «نفيسة» الدميمة ، وخرج من المقارنة بنتيجة مفادها أن الجمال طبقى، والأعلى أفضل وأجمل وأكمل من الأسفل ٠

إذا كانت شقة أسرة «كامل أفندى» فى الدور الأرضى من البيت الكائن بعطفة نصر الله الفقيرة ، هى مركز تجمع لأفكار متناقضة ومشاعر متباينة لأفراد أسرة تخضع لذات الظروف الاجتماعية والنفسية الواحدة ، وتختلف إزاءها ردود أفعالهم بأختلاف شخصية كل فرد فيهم، فأن شقة أسرة «فريد أفندى» بالدور الثالث من نفس البيت ، إنما تمثل طموح الأسرة الأول فى استعادة موقعها القديم على خريطة البناء الطبقى فى المجتمع ، على حين تتجلى فيلا «أحمد بك يسرى» كواحة تتجاوز بها وضعها الآنى والسابق ، وكمعبر للولوج إلى الفردوس المنشود فى أعلى طبقة لايرون غيرها فى السلم الاجتماعى ، ومن ثم تدخلها الأم ، لكى يسهل لها صاحبها الحصول على المال الذى يقيم أود الأسرة ، ويدخلها «حسين» لتسهيل أمر توظيفه فى عمل ينقله من طور التلميذة المعتمدة على الآخر لدور الموظف المحترم الذى يدعم بمرتبه الثابت وجود الآخرين ، كما يدخلها «حسنين» ليتعلق بأهدابها ، ويعمل بكل جهده للوصول لمستواها، سواء بحصوله على رتبة الملازم فى سلك الضباط ، أو بتجرئه على طلب يد أبنة صاحب الفيلا، صائحا فى أعماقه : « ما أجمل أن أملك هذه الفيلا وأنام فوق هذه الفتاة » (٥٤) ، وهى رغبة فى الأمتلاك و(الركوب) لا تتفجر داخله فقط كنتيجة لـ «شهوة» حسية فقط ، وإنما كتعبير عن الرغبة فى إمتلاك القوة والجبروت ٠

ولأن كل من «حسن» و«نفيسة» لم يزورا هذا المكان المثير لرغبات الصعود ، يخرج الأول من عطفة بحى شبرا لأخرى بحى كلوت بك ، هابطا منزلقا لعالم سفلى يسوده الشر ، وتتشوه شخصياته مظهرا وخلقا ووعيا ، حيث يحرص الراوى على تصوير أفراد هذا العالم السفلى فى أدنى صورها البشرية ، فالفتوة الذى ينازع «حسن» القوة ، وينجح فى الأنتصار عليه، هو زنجى وقح ذو نظرة وحشية وسلوك فظ ، والغانية «سناء» التى عاش معها «حسن» دون زواج «امرأة قصيرة بدينة عميقة السمرة تنطق سحنتها بجمال وقح» (٥٥) ، والرجال الذين يترددون على بيت «حسن» من ذوى الجلاليب أصحاب «السحنة المشوهة» ، والحارة والدرب فى منتهى

القذارة ، والبيت الذى يسكن فيه «حسن» تفوح من بئر سلمه رائحة العفن ، مقابل تصوير الرواية لفيلا «أحمد بك» الأنيقة النظيفة المليئة بالزهور ، والتى تحتضن فتاة «ذات قامة نحيلة وصدر ناهد وبشرة نقية» (٥٦) ، ويرتدى أصحابها أفضل الثياب المهندمة ، ويتعطرون بأرقى العطور، صحيح أن الجمال طبقى كما أكتشفه «حسنين» ، وأن الثراء عامل مساعد فى صياغة حياة نظيفة نقية ، لكن الأمر لا يتبع نظرية «لامبروزو» كما جسدتها الرواية بنظرتها لعوالم الخير والشر من منظور طبقى ، غير أن هذا التعمد فى تصوير العوالم الطبقية فى صور يتناقض فيها الجمال مع القبح ، إنما تحمل فى أعماقها ذلك التناقض الكامن فى المحتوى الدلالى للرواية ، حيث يرادف الجمال عالم الطبقة الأعلى ، فتظل أملا منشودا لدى «نجيب محفوظ» ، الذى صرح بنفسه أن أسرته أنتقلت من حى الجمالية لحى العباسية ، بعد أن نزح عنها ثراة القوم و« فقدت الحارة بهجتها وروحها وانطفأت الأنوار وانتهت السهرات ، وشعرنا - بعدهم - بوحشة شديدة .» (٥٧) ، فضلا عن إنتقال «محفوظ» بعد زواجه للسكن بمنطقة العجوزة الثرية وقتذاك، والمطلة عمارته على النيل وحى الزمالك مباشرة ، كما يقبع القبح فى العالم السلفى ، ليس لأنه عالم سفلى اجتماعيا ، ولكنه بسبب تحول بعض منه لبؤر فساد وإفساد فى المجتمع ، خاصة عندما يتم التعامل الروائى والقصصى مع موقع جغرافى كان حيا للبغاء بشكل رسمى ومعترف به حتى ما بعد قيام ثورة يوليو بقليل ، وجذب أنظار كثير من كتابنا ، خاصة «يوسف أدريس» إلى جانب «محفوظ» ، وصار عندهما وعند غيرهما مهبطا للتهتك الآدمى ، وهو درب طياب بحى كلوت بك ٠

والأمر ذاته حدث مع «نفيسة» فهى ام تر الفيلا الأنيقة ، ولم تدخلها ، وظل عالمها دائرة فى محيط الحوارى المحيطة بعطفتها ، فتخرج من جحر لتخل شبيه له ، وتتحرك من نقطة شبه مضيئة لنقطة معتمة ، وأقصى ما تصل إليه هو صحراء ألماظة مع عجوز فظ بسيارة متهالكة ، ورغم أن فكرة (الخلاء) كوجود مكانى متعدد الأبعاد الدلالية لم تكن قد ظهرت بعد فى أعمال «نجيب محفوظ» الروائية الدائرة حول عالم الفتوات ، ألا أن بعض من هذا المدلول الخاص بكلمة (الخلاء) قد ظهر على استحياء فى جملة يتيمة ، عبر بها الراوى عن حالة الأم مساء اليوم التالى لوفاة زوجها بأنها «شعرت بالخلاء يكتنفها ، ولكنها أبت أن تستسلم لليأس» (٥٨) ، فبدا الخلاء حالة نفسية موحشة تطبق على الإنسان ، أكثر من كونه وجودا مكانيا يتعامل المرء حركيا مع دلالاته الخاصة، والتى ستظهر متكررة كثيرا فى روايات «محفوظ» التالية والدائرة حول عالم الفتوات ٠

الفصل الثانى

المبحث الثانى
بداية ونهاية

الرؤية السينمائية



جابرييل ونيكولاس
حسنين وحسين فى صورتهما المكسيكية

البناء السينمائى

بينما يهتم «نجيب محفوظ» ، كما بينا سابقا ، فى روايته بالمحافظة على الكيان الأسرى، كاشفا عن أن الخلل الذى يصيب هذا الكيان الصغير الممثل للكيان المجتمعى الأكبر ، ينبع أساسا من الرغبة الجامحة للصعود الفردى ، مما يدمر البنيان بأكله ، نجد أن الفيلم المكسيكى يحرص على السخرية من هذا التمسك البورجوازى الأجوف بمفهوم العائلة المقدسة ، والكيان الأسرى المتماسك بشكل مظهرى ، وتتجلى هذه المفارقة الدرامية روائيا فى السعى المضنى للمحافظة على تماسك الأسرة ، ونتيجة هذه السعى المكلل بتفكك هذه الأسرة وانهيارها ، وعبقرية الرواية تكمن فى أن بنيتها الروائية تعبر فى ذاتها عن هذا المحتوى الدرامى حيث تتحرك الشخصيات داخل كون روائى ، يبدو للوهلة الأولى أنه متماسك ، وأنهم جميعاً يتحركون فى انتظام داخله ، بينما يكشف التحليل الدقيق عن تباعد حركة ومصائر الشخصيات وانغلاقها على ذاتها ، مما يؤدى بحركتها تلك إلى شد وجذب فى بنية الرواية ذاتها ، فتميل أحياناً ناحية شخصية الأم كقوة مؤثرة وشخصية فاعلة ، وأحياناً أخرى صوب شخصية الأبن الثانى الذى يجسد الوسط الذهبى العاقل بين فردية الأكبر وأنانية الأصغر ، أو تبطأ فى حركتها راصدة حركة الأبن الثالث ، فموضوعية البناء هنا ، وموضوعية الراوى السارد ، الذى يعرف كل شىء، لا تعنى حيادية الصياغة ، واكتفاء السارد بأن يعرض علينا ما يراه ، ويكتشف ما يعتلج فى أعماق شخصياته ، دون تدخل منه ، أو طرح وجهة نظره فيما يحدث ، فالفنان الروائى ليس بمقدم إذاعى ، يفتح لنا أبوابا على عالم أنتجه غيره ، بل هو منتج هذا العالم ، ومبلور شخصياته، وحاكم حركته ، ومن ثم فهو ليس بعارض للأسئلة الكونية والاجتماعية التى تؤرق البشر والمجتمع، بل هو مساهم فى تقديم الإجابة التى يشارك بها فى صياغة عالم أفضل ٠

وهو نفس ما تحاول الكاميرا الساردة عمله ، حيث تبدو وكأنها تتحرك بموضوعية وبانفصال عن حركة الشخصيات ، تلتقط انفعالاتها الداخلية ، وتعبر عن أفكارها المعلنة ، تقترب أو تبتعد منها وفقا لحالتها النفسية ، فتبدأ من لحظة هادئة ، ترصدها دون قطع حتى نهايتها ، فتحقق للمشهد إيقاعه الداخلى ، قبل أن تنتقل لمشهد آخر له إيقاعه الداخلى الخاص ، ومتناغم فى ذات الوقت مع المشهد السابق عليه والآخر التالى له ، لا تضع الكاميرا نفسها محل أية شخصية كى تتلقى من الأخرى رأيها فيها ، وأنما تترك الصراع يتأجج أمامها وأمامنا دون أى انحياز لأى من أبطال العمل ، وتضحى الكاميرا هى عين المخرج التى ترصد أحوال هذا المجتمع الأسرى الذى ينهار لغياب الأب وما أستتبعه من فقر أحدق به ، ومن ثم تنتسب الحصيلة الكلية لرؤية المخرج للعالم ، وليس لرأى خاص بأى من شخصيات العمل السينمائى٠

يبدأ البناء الفيلمى من نفس بداية البناء الروائى ، حيث يجلس الفتى «جابرييل» فى فصله سارحا ، والمدرس يشرح درسه ، ويدخل سكرتير المدرسة مصطحبا أخاه الأكبر «نيكولاس»، الذى يشى وجوده معه أنه استدعاه قبله ، ويخبرهما بموت الأب السيد «بوتيرو» ، فيسرعان إلى الشارع الواسع فالمنزل الذى يقع فيه ، صحيح أننا ندرك أن السكرتير قد أحضر «نيكولاس» وأخبره بموت أبيهما أولا بحكم أنه الأكبر ، ولكن على مستوى المشهد المرئى ، نبدأ كالرواية بظهور الأخ الأصغر ، والذى سينتهى الفيلم مثلها به أيضا ، ويأتى الصعود للشقة عبر سلم طويل مزدان بالزهور وصور البورتريهات ، حتى يصلا للشقة ، التى وقفت على أحد أبوابها الأم القوية ، بعد أن حملت اسم «إجناثيا» وكانت فى الرواية المحفوظية لا تحمل اسما كنوع من تعميم وجودها داخل الرواية ، هى الأم فقط وككل ، وأن حلت بسرعة، كسميتها فى الرواية ، محل ربان سفينة هذه الأسرة بحزمها المعروف ، فتوافق على دخول «نيكولاس» من الباب المؤدى لحجرة الأب ، بينما تأخذ «جابرييل» لحجرة الاستقبال للتخفيف عنه ، فهو طفلها الصغير ، وفى المشهد التالى يدخل «جابرييل» حجرة الأب المزدانة بصور كثيرة ، أغلبها بورتريهات معلقة على الحوائط مثل تلك الموجودة على حوائط السلم ، وتوجد على اليمين مرآة كبيرة ، وتتصدر أيقونة السيد المسيح مصلوبا أعلى السرير ، الذى يرقد الأب عليه ، بينما تحيطه وترتب أوضاعه أخته «ميرييا» ، يعلن «جابرييل» رفضه للموت بحدة ، ويقول لها أنه لا يجب أن يعرف أحد بما حدث ، حتى لا يعرف أحدا موقع الجبانة التى سيدفنون بها الأب ، يدخل «نيكولاسس» مطالبا أخاه بالخروج ، فيحتضن الثلاثة بعضهم بعضا ، ثم يخرج «جابرييل» وخلفه «ميرييا» ، ويبقى «نيكولاس» وحده مع الجثة ، يضع فى جهاز الريكورد شريط أوبرا كان الأب يعشق الاستماع إلى ألحانها وأغانيها ، ومع الصوت الرخيم ، ينحنى متأملا الوجه ، فمحتضنا أحدى قدميه بيديه ، ثم عائدا لأحتضانه منتزعا ساعته من يده ، وواضعا إياها فى جيبه !! .

يهبط الموت على العائلة كالصاعقة ، فيجلس الجميع على المائدة فى وجوم ، بينما مازال «جابرييل» مجهشا بالبكاء ، ثم يخرج من المنزل غاضبا ، يجرى خلفه «نيكولاس»، ويتوقف ليخبر أمه بوصول صديق العائلة السيد «جوارديولا» وصعوده السلم وخلفه زوجته وابنتهما «ناتاليا» ، يستقبلهم «نيكولاس» فى البداية ، كاشفا بنظرات عينيه ، وإبقائه ليد الفتاة لثوان فى يديه عن ميل ما تجاهها ، وعقب دخولهم ، تبدو فى عمق الصورة الأم «إجناثيا» و«جوارديولا» وزوجته يواسونها ، بينما يحتل كل من «نيوكلاس» والفتاة جانبى مقدمة الكادر ، هو ينظر إليها بتودد ، وهى تميل بوجهها تجاه الداخل ، ينبرى «جوارديولا» بإعطاء «نيكولاس» نقودا بشكل علنى ، مؤكدا أنه حتما بحاجة إليها ، وأن صداقة تمتد لأربعين سنة بينه والأب المتوفى ، تتيح

له المساعدة لأسرته ، فتميل الأم ساحبها ابنها للخارج ، منبه إياه على نظراته للفتاة فى ذلك الوقت ، حاصلة منه على النقود التى منحها أياه «جوارديولا» ، فهى المسئولة منذ هذه اللحظة عن تنظيم حياتهم الأقتصادية ، رغم أن ظروفها لم تساعدها على أن تعمل اثناء حياة الأب ، وفجأة وجدت نفسها قائدة بلا سند اقتصادى ، ويلتقون الجميع حول المائدة فى صلاة جماعية

تعلم الأم «أجناثيا» فى مكتب المعاشات أن ثمة تعقيدات فى صرف لمبلغ المعاش الضئيل، فتعود منبهة على «نيكولاس» و«جابرييل» بضرورة الأقتصاد فى مصاريفهما ، يغضب «جابرييل» ويخرج وخلفه كالعادة «ميرييا» ، بينما تجلس «إجناثيا» مع ابنها «نيكولاس» فى محاولة لتهدئة الأجواء ، ولترتيب أوضاع البيت الذى غاب عائله فجأة ، وفى المشهد التالى يعود الأخ الأكبر «جواما» لمنزله صاعدا السلم ، تعترضه أمه على مدخل الشقة ، وتطلب منه أن يذهب باحثا عن عمل ومأوى ، يقول لها «أنت قاسية» ، فترد عليه : «أنا وحيدة» ، وتتركه يذهب ، فيخرج للشارع حتى يصل لحانة (تيو بيبى) « أى العم بيبى» ، يدخلها ويخبر صاحبها السيد «بولبورون» بموت ابيه ، ويطلب منه العمل كمطرب فى الملهى من أجل اسرته ، لأمتلاكه صوتا لا بأس به، فيوافق الرجل ويعمل هو مغنيا بالحانة دون إكراه لأحد على الأستماع لصوته ، فهو لا يمتلك فتونة «حسن» وقوته الجسدية ، ولا المكسيك اليوم تقبل مبدأ الفتوات ، ومن ثم نراه فى مشهد آخر يغنى فى الملهى ، دون إجبار الزبائن على الاستماع له ، وفتاته «تشابى» تراقص رجلا وتضع أثناء الرقص نقودا بجيب «جواما» وهو يغنى، وما أن ينتهى الغناء حتى يطلب «جواما» منها الإقامة معها لوجود مشاكل مع أسرته ، تقبل المرأة لأنها بحاجة لونيس ، ويخرجان معا للشارع ، حيث يصعد هو بمفرده لبيته ، ليأخذه حاجياته فى جنح الليل ٠

تبيع الأم أثاث الشقة ، بادئة بحجرة الأب ، توقفها «ميرييا» عند المرآة التى تنعكس صورتها عليه ، ترد عليه الأم بأنه صحيح أن تلك متعلقات الاسرة الغالية ، لكن الحصول على الطعام يتطلب التفريط فيها، ومع ذلك تبقى على المرآة ، وفى المشهد التالى نشاهد «ميرييا» تنتقل من المرآة إلى مرآة أخرى بالدولاب تتأمل جسدها على سطحها ، ذاهبة بعد ذلك إلى الشرفة، طالة من عل على «ثيسر» ، وهو يقف أمام محل الفطائر والحلوى الذى يعمل به ، يتطلع إليها ، قطع على صاحبة المنزل تجالس الأم وتواسيها ، وتخبرها أن الغد القادم سيكون أفضل ، وأنها بنفسها ستبحث لأبنتها عن خطاب يمتلكون نقودا تساعد الفتاة والأسرة كلها ، فى هذا الوقت تكون «ميريا» قد ذهبت لمحل الحلويات والفطائر ، الذى يعمل به «ثيسر» ، لتشترى بعض احتياجات البيت ، يواسيها ويرفض أن يأخذ منها حق ما اشترته ، ويطلب مقابلتها بعد الثامنة ليلا ، تقابله بمدخل أحد البيوت ، يقبلها مثيرا حواسها ، لا تتجاوب معه وأن لم ترفض تقبيله لها

بينما تنشر الام و«ميريبا»على السطح ملابس العائلة المغسولة ، يبدو الشابان يذاكران دروسهما فى البداية دون إضاءة صناعية ، تضىء المصباح وتقول لهم جميعا أنها اتفقت مع صاحبة البيت على أن يتركوا شقتهما العلوية ليقيموا بشقة سفلية توفيرا لبعض من المال اللازم لاحتياجاتهم ، يعترض «نيكولاس» مؤكدا على أنهم يأجرون هذه الشقة منذ نحو عشرين عاما، ويقترب منها «جابرييل» مواسيا ومحتضنا إياها ، وتبدأ رحلة الهبوط نحو القاع ، وذلك عبر سلم المنزل الضيق فى إتجاه الشقة السفلية والتى تقع فى مستوى أقل من مستوى مدخل البيت والشارع ، يحمل «نيكولاس» المرآة، التى تستقر فى الشقة الجديدة فى موضع متميز .

تذهب الأم أخيرا إلى بيت «جوارديولا» المؤسس جيدا والملئ بالزهور ، وهو لا يقيم فى نفس بيتهم كسميه فى الرواية المحفوظية ، بل فى بيت آخر مستقل ومتاخم لبيت لبسيد «بوتيرو» ، ذى دورين داخليين ، يهبط إليها من أعلى ، يواسيها ويخبرها عن أحواله ، وعن أبنه «باتريثيو» المتعثر فى دراسة الرياضيات ، وعن ابنته «ناتاليا» التى اخرجها من مدرسة الراهبات ، لرعبه مما يحدث فيها « فحتى مدارس الراهبات لا تعدم وجود الرجال الاشرار» يلحون على رأسها بأفكار غريبة ، مؤكدا على أن العذرية ليست عضوية فقط ، وانما هى فى الروح ، وعلى الفتاة أن تحافظ على نفسها نظيفة حتى تلتقى بالرب أو بالزوج أو بالموت ، ويعرض عليها أن يقوم ولديها باعطاء دروس خصوصية لباتريثو ، حيث أن أولادها «أذكياء وجادون وموثوق بهم» ، وعلى شريط الصوت الحامل للصفات الاخيرة ، يدخل «جابرييل» و«نيكولاس» البيت فى يوم تال ، حيث يهبط إليهما الاب وابنه وابنته ، ليعرفهما بالعمل الذى سيقومان به ، وهو تدريس الرياضات للصبى ، واللغة الانجليزية للفتاة ، ليس كعمل دراسى ، وانما كنوع من الثقافة لها فهى جليسة البيت دون تزمت ، ويصعدون جميعا لأعلى .

تذهب «ناتاليا» إلى الفتى «ثيسر» فى حجرة الفرن الملتهبة الملحقة بمحل بيع الفطائر ، تمارس معه الجنس ببساطة ، على أغنية أوبرالية من الأغانى التى كان يعشقها أبيها ، وما أن ينتهى حتى يذهب خارجا ملبيا نداء زبونة جاءت تشترى بعض الفطائر ، تاركا إياها داخل غرفة الفرن تأكل شطيرة طازجة وهى ترتدى ملابسها الداخلية ببساطة ودون اى انفعال أو تأثر بما حدث ، عائدة لماكينة خياطتها تعمل عليها ، وهى تمارس العادة السرية بيدها ، وفى المقابل ، وفى بيت السيد «جوارديولا» الفسيح ذى الحديقة ، والأشبه بفيلا أنيقة ، يقوم «نيكولاس» بتدريس الرياضيات للفتى الصغير ، بينما يذاكر «جابرييل» للفتاة وهو يتأملها بعيون شبقة ، تترك المكان مدعية التعب ، يخرج خلفها ، ليلتقى بها فى الحديقة فى عمق الكادر ، يتابعهما «نيكولاس» من نافذة الحجرة العلوية ، وحين خروجهما يعاتب أخاه على ما فعله ، فيقول له أنها خطيبته ، وانها أجمل فتاة ممن عرفهن وأكثر نساء العالم اكتمالا ، يغضب «نيكولاس» بينما تبدو

الفتاة سعيدة ، بعد أن سمعت ما سمعته خفيه عنهما ، وتخبر اباها الذى يذهب للام طالبا ابنها لابنته ، مؤكدا على إمكانية انتظارها له حتى يكمل تعليمه ، يطلب ذلك منها ، بينما تقبع «ميرييا» فى عمق الكادر على ماكينة خياطتها ، والرجل لا يتحرج من الحديث عن أبنته بزهو مستتر ، بينما يشير فى مقارنة خفية لـ «ميرييا»» واصفا إياها بأنها «جادة» بنغمة توحى بقبحها أكثر من جديتها ، وعقب خروجه تدخل الأم حجرة الشابين ، وتأمر «نيكولاس» بالخروج ، وتجلس تناقش «جابرييل» بهدوء أعصاب وبفكر أكثر إنتهازية من فكر أبنها ، بادئة قولها بتساؤل عما إذا كانت المسألة مجرد رغبة حسية لا أكثر ، فلماذا لم يفعلها مع أية فتاة كانت دون الحاجة لوضع نفسه فى هذا الموقف ، وتثنى بسؤال آخر عما إذا كان قد لامسها ، فيخبرها بأن الأمر لم يتعد مرحلة القبل فقط ، فتقوم محتضنة إياه سائلة نفسها هذه المرة بزهو دفين : «ماذا أفعل (يا إلهى) مع شابين فى مثل هذه السن ؟» ، ثم مخاطبة إياه زولكن أنت أمير ٠٠ أميرى ، وينبغى على أن أجعلك تسير مطمئنا فى هذه الحياة ، ثم تخرج للصالة وتبدو صورة «نيكولاس» و«ميرييا» منعكسة على المرأة اللامعة ، حيث يجلس الأول متكئا على جهاز التليفزيون بالمنزل، وتجلس الثانية ساهمة على ماكينة الخياطة التى لا تخاطب غيرها فى هذا البيت ، وهى تعمل دون توجيه منها ، تحاول الأم مداعبتها ، فترفض المداعبة ، وتقرر الخروج لجولة حول المربع السكنى الذى يعيشون فيه ، بعد أن تسالها غاضبة : «هل توافقين على زواجه بهذه البقرة ٠٠ أنه مازال صغيرا بعد» ، تاركة إياها و«نيكولاس» لا يملك غير العزف على آلة الهارمونيكا ، فقد ورث حب الموسيقى ، وربما العزف على الآلة ، عن أبيه ، يناجيها فى صمت ، ويبثها أنفعالاته غير المعلنة للأخرين ٠

تتم الخطبة بسرعة ، وتقف الأم فى نافذة حجرتها تراقب أبنها «جابرييل» وهو يسير فى الحديقة مع فتاته، سعيدة باختياره لتلك الفتاة (المتكاملة) شكلا ووضعا اجتماعيا ، ثم تدخل على «نيكولاس» ، وهو منكب على مذاكرته استعدادا للأمتحان فى آخر سنة له بالمرحلة الثانوية، تحاوره حول مستقبله ، سائلة أياه عما يؤخره هو الآخر عن اختيار فتاة (متكاملة) مثل أخيه ، قريبة منهم وتبدو طوع أمره وأمرها، معبرة عن خوفها من مستقبل مجهول قد يجعله يقترن بزيجة أخرى ينسى معها أمه وأخته ، وتسأله سؤالا واضحا : «هل ستساعدنا بعد زواجك؟» ، فيحسم أمر خوفها ، بضرورة عدم التفكير فى تلك الأوهام الثقيلة ٠

وفى مشهد شديد الأهمية ، يكشف عن علاقة أوديبية خفية بين «جابرييل» وأمه ، يدور داخل حمام الشقة غير المفصول عنها إلا بستار بلاستيكى شبه شفاف ، يدخل الفتى الحمام ، وأمه تستحم فى البانيو ، لا يحجبها عنه غير الستار البلاستيكى ، تخرج منه بعد أن يعطيها الروب ، وداخل الحمام يدور حوار يمتزج بحركة من «جابرييل» تدغدغ حواس المرأة ، وكأنه

أفعى تلتف حول كائن مستسلم، ينتفض للحظات ، ثم يعاود الأستسلام للسم الزاحف لأعماقه، هو أميرها ، وهى توافقه على أهمية العمل للخروج به من مستنقع الفقر الذى يعيش فيه مع اسرته ، حتى ولو داست على كل أفراد العائلة ، مخبرا إياها أن باب المنح الدراسية التى اعتمدا عليها طوال السنوات السابقة قد بات صعب الولوج منه هذا العام ، وأنه وأخاه عليهما الدراسة أو العمل ، ولا مجال غير أن يعمل «نيكولاس» موظفا كأبيه ، فهو على شاكلته لا يحلم بأكثر من وظيفة متواضعة ينتقل داخلها ببطء فيما بين العشرين حتى الستين من عمره ، فرغبة «نيوكلاس» فى دراسة الآداب هى رغبة رومانسية فى زمن لم تعد تكتب أشياء مثل الكوميديا الإلهية ، ويخبرها أنه ليس من (الخطيئة) أن نفكر فى الأشياء بهذا المنطق ، فأخاه سيعمل اليوم ، ويمكن له أن يستكمل دراسته فيما بعد ، أما هو فسيدرس القانون اليوم ، وسيعمل غدا ، وكل ذلك من أجل هذه الأم ، ومن أجلهم جميعا ، ولا سبيل أمامها غير استخدام الاستراتيجية والتكتيك ، فالهدف السامى يبرر التكتيك الذكى ، مؤكدا لها أنه «الفرصة الوحيدة» لهم فى هذه الحياة التى يحلمون بها ، وأن الغاية المثلى تبرر استخدام كافة الوسائل لتحقيقها ، بغض النظر عن مشروعيتها أو عدمه ٠

تذهب الأم بالفعل لصديق قديم لزوجها ، وتأتى منه بفرصة عمل لأبنها «نيكولاس» فى مدرسة ثانوية بمنطقة (بيرا كروث) الساحلية ، وتخبر «نيكولاس» فى حجرته ، وهى تعيد توضيب بدلة أبيه لتناسب جسده ، بأن حياتهم بحاجة لتضحيته ، فهو المضحى من أجلهم، إنتظارا منهم لهذا (المخلص) الذى تعده لكى يحملهم خارج جحرهم الفقير ، لذا لابد وأن يرسل لهما قدرا معقولا من مرتبه شهريا ، كما أنه لابد قبل أن يسافر أن يذهب إلى أخيه «جواما» كى يأتى بمال ينفع أخاه «جابرييل» الذى سيواصل الدراسة ، حيث أنه (الكارت الرابح) لنا فى الحياة ويجب استثماره ، وبالفعل يذهب «نيكولاس» إلى إخيه «جواما» فى الملهى ، فيجده يغنى نفس الاغنية التى غناها من قبل «اللاقوة لا تحررنى» ، ثم يهم بتقديم أغنية قديمة عشقها أبيه يوما للزبائن السكارى، فيعترضون ويسقطهم احدهم أرضا بسهولة ويسر ، يهم «نيكولاس» بالتدخل، تمنعه «تشابى» منبهة إياه بأن الخناقات أمر دارج فى هذا الملهى ، وأنه كغريب عنه لا يجب أن يتدخل ، فيقوم بمساعدتها على حمل «جواما» لبيتهما ، وفى ظلمة الحجرة التى رفض «جواما» أن تبددها «تشابى» بإشعال المصباح ، يؤكد أنه يرى أخاه جيدا ، ويعرفه بالمرأة قائلا له «تشابى ٠٠ أنها امرأتى» ، التى قد تعنى زوجة أو مجرد خليلة ، كما يؤكد داخل هذه الظلمة على استمرار مبدأ أن «العائلة هى العائلة» ، مطمئنا على أسرته ، طالبا من المرأة أن تعطى لأخيه المال الذى يحتاجه أخاهما الثالث لبدء دراسته ، ولما يتردد «نيكولاس» فى الأمساك بنقود المرأة ، تقول له بتلقائية «ألسنا عائلة واحدة !» ، و«جواما» الذى أصبح «ملكها» هو بعض

منذ هذه العائلة ، التى أتصلت أسبابها ببعضها فصارت الغانية بعضا من أسرة «بوتيرو» ، وخرجت منها «ميريبا» لتصير عاهرة ، وما أن يخرج من الحجرة ، حتى تعود المرأة للفراش محتضنة «جواما» منعكسة صورتهما على مرآة بالحجرة ٠

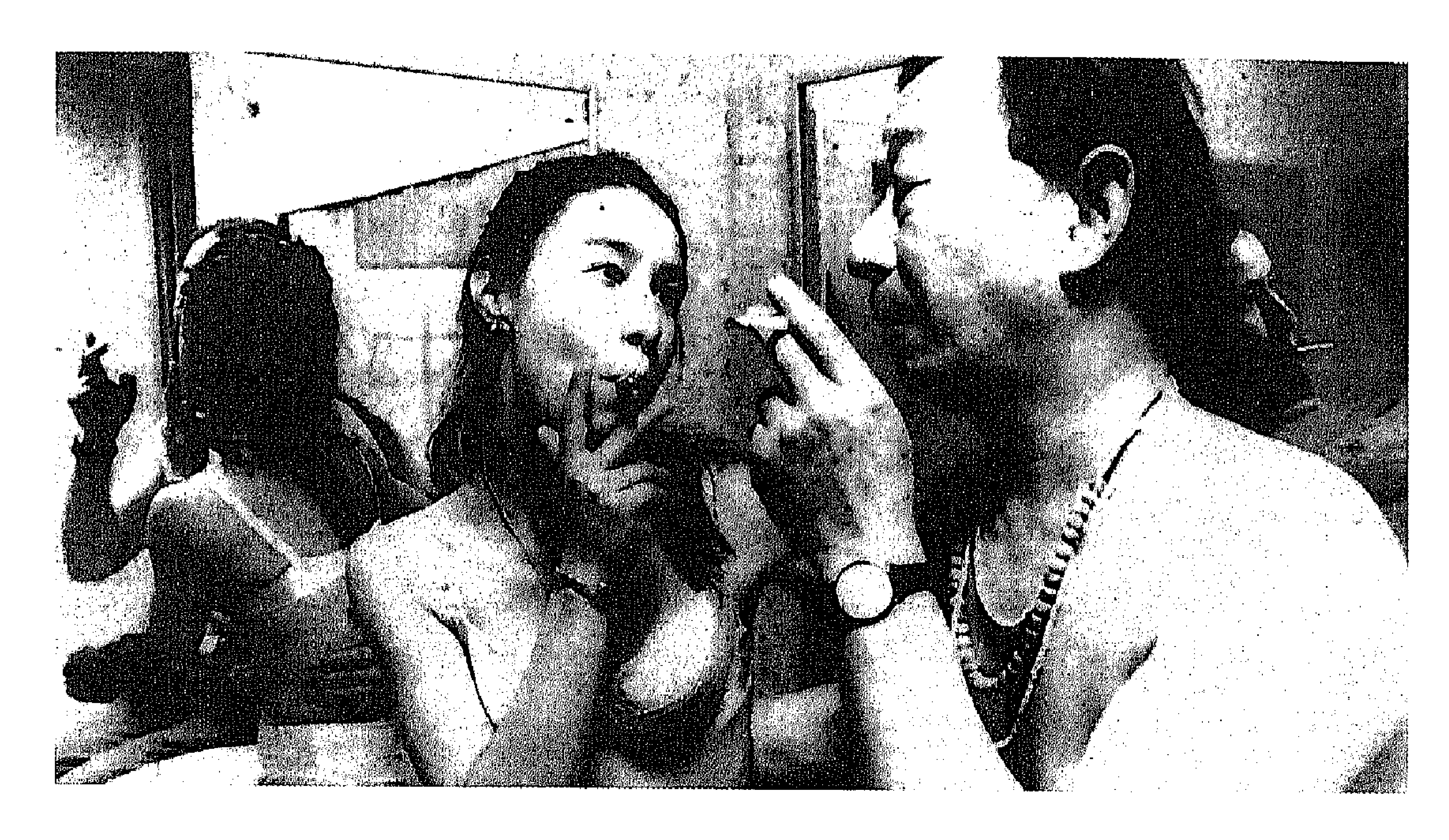
بحجرة «نيكولاس» و«جابرييل» الصغيرة ، يضع الأول النقود التى حصل عليها من «جواما» فى ظرف ، يضعه فوق كتب أخيه الذى يغط فى نومه ، ويخرج من حجرتهما كأنه خارج من مغارة ، ثم من البيت دون وداع من أحد من أفراد الأسرة ، مثلما خرج من قبل «جواما» حاملا أمتعته الخاصة ليلا ، ففى كل مرة ، ومن أجل المحافظة على مبدأ ان«العائلة هى العائلة» يخرج أفراد الأسرة واحدا خلف الآخر إلى غير رجعة ، والجوهر ليس المحافظة على العائلة ، بل دعم وجود الأبن المدلل ، والتعلق به كفرس رهان ٠

يصل خطاب من «نيكولاس» يخبر فيه الأم أنه تعرف على إمرأة ، فتعلق الأم لجابرييل : لقد سار اخوك فى نفس الطريق المعتاد ، وكم أتالم لأختيارك ، الذى أدى لغربة أخوه ، ولبرودة فراش أختهما كما تتصور ، فيدخل «جابرييل» الحمام ، وبشعور طاغ بالندم يخبط رأسه بمرآة الحمام الصغيرة ، حتى تتكسر ، ومع ذلك يذهب للكلية ، ويلتقى هناك بزميل يدعى «خابير ماورير»، سيرافقه فى رحلة دراسة فلسفة القانون ، ويعرض عليه أن يعرفه بعم له ذى علاقات كبيرة بعلية القوم ، والذى يحب التعرف على بشر ملتزمين مثله ، وربما يفيده مستقبلا ، فى المقابل يظهر «جواما» فى الملهى يطلب نقودا من صاحب الملهى من أجل أسرته ، فيشير عليه بالعمل فى تجارة المخدرات وترويجها فالغناء لم يعد يغنى ولا يلبى طلباته الكثيرة ، وفى (بيرا كروث) ، يعثر «نيكولاس» على حجرة تؤجرها الأرملة الشابة «خوليا» بالبيت الذى تعيش فيه مع أولادها الصغار وأبيها المقعد الصامت الذى يعيش حياته بمده بالأكسوجين النقى من أنبوبة قابعة بركن صالة الاستقبال ، لذا تؤجر حجرة أبيها للمساعدة على سد احتياجات معيشتها ، وذات يوم وعلى خلفية لوحة تكشف عن بحر ومركب ، يطلب منها أن تخرج معه فى جولة بالمدينة، التى لم ير شيئا منها منذ وصوله إليها قبل ثلاثة شهور خلت ، تخرج معه نحو الشاطئ، وعلى السور يستمع معها لأغنية من جهاز تسجيل كان يحمله معه ويرقصان على أنغامها وكلماتها ذات المعانى الحسية ، والتى تقول «أن جسدك نسخة من فينوس ، وأن روحك غارقة فى الطهارة»، وتنتقل الكاميرا معهما إلى البيت حيث يواصلان الرقص فى الصالة وأمام الأب النائم، ثم يمارسان الجنس بحجرته ، تقول له بعد ذلك أنها بحاجة لأب لأبنائها ، وهو يحادثها عن أخيه واحتياجه إليه ، فترد غاضبة «دائما تتحدث عن أخيك» ، و«ينبغى عليك ان تعيش حياتك، قبل أن تستنفدها من أجل أخيك » ، الذى تدفع له مصاريف تعليمه ، فيرد «الحياة ظالمة وغير متعادلة» ، وتستمر لقطات اللقاء العاطفى والحسى بينهما ، وهو خجلان لعدم خبرة سابقة له

بينما هى مقدامة ، ذات تجربة ، هى أشبه بشخصية المعلمة «شفاعات» فى فيلم (شباب إمرأة)، غير أن علاقته بها تجعله يتأخر فى إرسال ما وعد به من مال لأخيه ، على مدى ثلاثة مرتبات (شهر ونصف الشهر) ، مما يدفع الأم للتوجه إلى محل الحلوانى لأستخدام التليفون ، وكانت «ميرييا» قد سبقتها دون علم إليه ، طالبة من «ثيسر» مبلغا من المال لإحتياج أخيها له ، فيأخذها للداخل حيث الفرن ليمارس معها الجنس ، فى اللحظة التى تدخل فيها الأم المحل وتنادى عليه فيخرج لها مضطربا وخلفه الفتاة ، فتأمرها بالعودة للبيت ، ناظرة للفتى نظرات تشى بمعرفتها بما كان يحدث فى الفرن ، تطلب أبنها تليفونيا ، ترد عليه «خوليا» ، فتطلب منها أن تخبر ابنها بانقطاع المبلغ الذى كان يرسله كل ١٥ يوم ، وأن أخاه لابد وأن يدفع قسط الدراسة قبل أنتصاف الشهر الحالى ، ثم تعود للمنزل تمشط شعرها أمام المرأة ، وصورة «ميرييا» تعمل على الماكينة تنعكس على سطح المرأة ، تردد الأم أمامها إحدى المقولات المقدسة ، ومفادها أن «الالتزام هو الالتزام» ، وقد كان يجب على أخيها أن يرسل قسط الدراسة لأخيه ، فلا ترد «ميرييا» ، وعندما تحثها على الكلام معها ، يأتى ردها دائرا حول همومها الذاتية ، وكاشفا عن إنكفاء ذاتى لا علاقة له بهموم الأسرة العامة ، فقد بدأت الفتاة تشعر بالهزيمة أمام ماكينة الخياطة داخليا ، وأما فتى الفرن خارجيا ، فتقول لأمها «لقد تركت المدرسة ، وها أنا أعمل على ماكينة الخياطة » ، ومن ثم لم يبق لها أمل فى هذه الحياة ، ولما تسألها الأم عن سر تعلقها بهذا الفران، فقد كان عليها أن تختار نمطا آخر أفضل من الرجال ، يجئ الرد صريحا وصاعقا فى ظل ظروف الواقع : «هذا هو المتوفر لى الأن ، ولا قدرة لى على الحصول على غيره» ، وتنتفض خارجة لتشترى لوازم الخياطة ، ومن بينها قطعة قماش شفافة تعدها كطرحة عرس لفتاة تعمل بأحد المحلات التى تتردد عليها ، تضعها على رأسها فى غيابها ، وترقص فرحة فى المحل ، حتى تصطدم بمرأة ، فتكتشف دمامتها ، فتجلس منكمشة على أحد الكراسى ، فالمرأة فى هذا الفيلم تكشف فى لحظات الأزمة عن ذلك التخوخ المزلزل لأعماق الشخصيات ٠

تنشغل الأم بغياب دعم «نيكولاس» المالى عنهم ، وتنشغل أكثر بصوت السيدة التى حادثتها، فربما تخطف ابنها ، ويضيع منها بسرعة باحضان أخرى قبل أن تأكل من (كده) ، وقبل أن يتخرج أخيه من كليته ،، فتذهب إليه فى (بيرا كروث) ، لتواجه أولا «خوليا» فى لقاء نسوى ، رصدت فيه الأم حال البيت : امرأة شابة وأرملة ، وأطفال صغار وأب عاجز ، فيدور حديثها حول أن أبنها قد تغير منذ مجيئة لهذه المدينة ، تواجهها «خوليا» ببرود حاد ولغة كاشفة « إذا كنت تريدى أن تسألى عما إذا كان «نيكولاس» وأنا ننام سويا فى فراش واحد ، فلسوف أجيبك بنعم ٠٠ نعم نحن نعيش معا ، وهذا أمر لا يعيب ، والقرار الأن لأبنك لمنحه الاحترام الرسمى، تفحم الأم ولا تملك غير مواجهة أبنها بتذكيره بتوقفه عن إرسال القسط الشهرى لدراسة أخيه

منذ أشهر ، وأنه يعرف جيدا ما تعلقه هى والأسرة من آمال على «جابرييل» ، الذى تعتبره (مخلص) الأسرة ، فيقول لها «حتى متى على أن أعيش عبر أخى ؟» ، فترد قائلة : «حتى تتغير الأقدار» وتذهب عائدة لبيتها ، تاركة «نيكولاس» يواجه «خوليا» فى آخر لقاء بينهما ، والذى يعلمها فيه بأن لا يستطيع التخلى عن أخيه ، الذى لابد له من استكمال دراسته الجامعية ، مؤكدا لها انه التزام منه ، ينبغى عليه تنفيذه ، فتقول له نفس العبارة التى قالها لأمه : «حتى متى ستعيش عبر أخيك الصغير ؟»، وتطلب منه أن يترك بيتها لخيره وخيرها وخير أسرته ، وتتركه بعد أن تضع بجيبه شريط الأغنية التى يحب الاستماع إليها ، مؤكده له أنها تبحث عن رجل ، وهو مازال بعد أبنا ، وأبنا جبانا ٠



ميريبيا أو نفيسة
فى بيت المرايا
تعدد الذات وإنشطارها

فى هذا الوقت تكتشف «ميريبيا» أن العروس التى تعد لها طرحة العرس سوف تتزوج من «ثيسر» الخباز ، فتعاملها بعنف وتلقى فى وجهها بالنقود داخل سوق عام ، وتخرج منهارة ليلتقطها ميكانيكى سيارات ، يجذبها إلى جراجه بحيل الالاعيب السحرية البسيطة التى يجيدها ، ويمارس معها الجنس بعنف ، ترفضه فى البداية ، ثم تقبل ، بل وتقبل على النقود التى القى بها إليها فى أرضية السيارة ، فى الوقت الذى يقابل فيه «جابرييل» زميله «ماورير» الذى يخبره

على مدخل الكلية بان مؤسسة فورد ، ستعلن يوم الجمعة اسماء الحاصلين على منحها التعليمية للدراسة بالولايات المتحدة الأمريكية ، وأنه من المؤكد حاصل عليها ، وأن كان لابد وأن يشفع تفوقه العلمى بتوصية من شخصية ذات حيثية ودور فى الجامعة والمؤسسة ، لكنه لم يكن يملك تلك العلاقة ذات الفعالية مع الشخصيات ذات التأثير ، فيغضب ويتوتر ويذهب لبيت «ناتاليا» التى تقبل عليه وتحاول تقبيله فينزعج فى البداية ، ثم يحتضنها ، ويخرج من عندها إلى أخيه «جواما» فى الملهى يطلب منه نقودا حتى تأتيه المنحه فيوافق على ان يمنحه أياها بعد يومين، ويشاغبه فرحا به ، ثم يعود لبيته يرتدى بدلة انيقة ، لأنه ذاهب لمعرفة نبأ حصوله على المنحة من مؤسسة فورد ، وهو متأكد من حصوله عليه لتفوقه الملحوظ ، كما أن أسرة خطيبته «ناتاليا» تعد له حفلا فى هذا المساء بهذه المناسبة ، يصل «نيكولاس» ، يعلم بالخبر ، لكنه لا يذهب معه للكلية ، وهناك تعلن اسماء المحظوظين بالمنحة ، ومنهم صديقه «ماورير» ، يغضب «جابرييل» لأنه اجتاز اختبار الحصول على المنحة بتفوق ، وحصل على توصيات من أساتذته تزكيه لها ، ويسأل أستاذ له عن السبب فى عدم حصوله على المنحة ، فيخبره أنه كامن فى عدم تقديمه للتوصية المطلوبة لذلك ، فـ «التوصية هى التوصية» أيضا ، أو بمعنى أكثر دقة «التوصية هى الموصى بها» ، وأنها يجب ان تأتى ممن يملك نفعا للجامعة وسادتها ، ولمن له الدور الفعال فى المؤسسة الأمريكية ، وان عليه ان يقرن تفوقه العلمى بالتوصية المناسبة فى المرة القادمة وهذا درس له ينفعه مستقبلا ، فيقول له «لم يعد هناك مستقبل بعد» ، فيرد عليه استاذه :«الكل له مستقبل ٠٠ الكل» ٠

يتوجه «جابرييل» الى بيت خطيبته حيث تقيم أسرتها حفلا توقعا لحصوله على المنحة ، يدخل البيت حزينا مكروبا حاقدا على تلك الطبقة التى تنتزع منه حقه فى ان يتعلم ويصعد ، ويلتقى بخطيبته «ناتاليا» ، التى طاردها يوما ، على امل ان يتعلق – كسميه «حسنين» – بالطبقة التى هبط منها ، هي جميلة ومولعة كطفلة شقية به ، لكنها ابنة هذه الطبقة التى اسقطته لفقره، وابنة الطبقة التى يمكنه ان ينتقم منها ، بديلا عن عجزه عن الانتقام من الطبقة الاعلى التى لم تمنحه توصيتها للانضمام اليها ، رغم تفوقه ، فيعنفها على أرتدائها لفستان انيق وعقود للزينة ومكياج يجملها ، فتحاول تهدئته بأنه الأحق بالمنحة ، فيقول لها وانما هناك من يحصل عليها من الطبقة الأعلى ، التى أصبح لها الأحقية فى الحصول على كل فى المجتمع ، أما طبقته الأولى / طبقتها التى عاود الأنتماء إليها فهى مجموعة من المهرجين ، المعدمين غير القادرين على الحصول على المنح ، والعاملين على إخفاء أنفسهم فى الملابس البراقة ، وفى مشهد سادى ، بحمام الاسرة ، يفض «جابرييل» بكارة الفتاة بيده – فض البكارة باليد تقليد مكسيكي قديم مثلما هو مصري أيضا – ثم يمارس معها الجنس ، تاركاً أياها بعد ذلك حاملاً منه ٠

بعد لقاء عاصف من اللقاءات اليومية المعتادة بين «ميريبيا» وأمها ، تخرج الأولى من المنزل تاركة الأخرى تركع لتصلى ، فيدخل عليها أبنها «جواما» ليعطيها كمية من الهيروين لتخبئها ، وعقب خروجه ، تنظر الأم تجاه خلوة الصلاة وتمثال السيد المسيح ، وتنفعل فتلقى ببودرة الهيروين فى حوض للمياه ، سرعان ما تنتبه لتسرعها فتحاول أن تجمع البودرة المنزلقة مع الماء للمجارى ، فتعجز وتبكى بحرقة ٠

يتبدى الحمل دون زواج مشكلة ذات وجود ملحوظ فى حياة المجتمع المكسيكي اليوم ، أما العذرية فلم تعد لها ذات القيمة الرهيبة الموجودة في الرواية المحفوظية ، التى لم يجرؤ «حسنين» على التفكير فى فضها ، فقد كان جل تفكيره فى علاقته بخطيبته «بهية» منصب أساسا على مجرد تقبيلها واحتضانها لا أكثر ، وهى لم تكن تتنازل لحظة عن أن تكشف حتى عن اجواء غير مسموحة رؤيتها من جسدها ، بالعكس من حال سميتها المكسيكية فى التسعينيات من القرن العشرين ، لذا فقد كان اندفاع «حسين» لخطبة الفتاة التي نبذها أخوه ، كان بدافع الشفقة على الفتاة المهجورة ومشاركة للأسرة الطيبة فى همومها ، وبحثا عن الاستقرار الذي ضاع منه في طنطا ، بسبب رغبة الأم فى عدم زواجه من ابنة الباشكاتب أو أية فتاة أخرى قبل اتمام أخوه دراسته ، فلا حمل فى الرواية المحفوظية ولا فقدان لعذرية ، وإلا لم فكر «حسين» في الزواج بالفتاة ، أو على الأقل لتردد كثيراً قبل الإقدام على خطوته ، أما في الفيلم المكسيكى، فالأمر جد مختلف ، فالفتاة قد حملت من «جابرييل»س ثم هجرها ، والمرأة الأرملة التي سكن «نيكولاس» بحجرة في شقتها الصغيرة بالمدينة الساحلية ، تبحث لأبنائها عن أب ، وقد قبل «نيكولاس» أن يكون هذا الأب ، لولا رفض أمه لزواجه بها ، لذا توقظ هذه الأم ذات ليل «نيكولاس» من نومه لتطلب منه أن يتزوج من خطيبة أخيه الحامل !! ، فيصرخ في وجهها : «أأنت مجنونة ؟!» فتجئ إجابتها الحادة في بساطة متناهية : « ولم لا ! ٠٠ لقد كنت ستتزوج من أرملة ، وتصبح أبا لأبناء لا تعرف من أبيهم، أما الآن فسوف تتزوج من خطيبة ، وتصبح أبا لأبن أخيك» ٠ دائما هي هكذا ، تصدر قراراتها وأوامرها المعقولة وغير المعقولة في بساطة متناهية ، وكأنها طلبات عادية ، وهكذا يسير الفيلم مقدماً لنا بشاعة هذه المرأة البراجماتية دون وضع أي خط حاد تحت أقوالها ، كل شئ يسير أو يجب أن يسير وفق رؤيتها الرابحة للمستقبل، تحرق كل الأوراق الأخري ، كي تظل ورقته هي الرابحة ٠

وبينما يسعي «جابرييل» لإحداث القطيعة الكاملة مع ماضيه ، كارهاً كل شئ محيط به ، حتى أمه نفسها ، يقول لها : «أشعر أني سجين لك» ، يبغض الجميع ، فرغم تضحياتهم جميعا من أجله ، فمازال وجودهم جاثماً عليه ، فينفلت منهم إلى صديق ثري وصاحب اتصالات كثيرة بمجتمع السادة ، يقدمه بدوره إلى خال له محب للاوبرا - الصورة المكسيكية «لأحمد بك

يسري» والمقابل للموسيقى الكلاسيك ، وكان أبو «حسنين» أيضا محبا للموسيقي - ويطلب منه هذا الخال ، مقابل التوسط له للحصول على منحة الجامعة ، أن يكون رئيساً لأتحاد الطلاب ، فيتساءل (جابرييل) بسذاجة :« ولماذا أكون رئيساً لاتحاد الطلاب ؟!» يجيبه الرجل بهدوء : «أنت قد تعرف الموسيقى ، ولكنك لا تعرف شيئاً فى السياسة» ٠

بهذا يحصل «جابرييل» على المنحة ، مقابل أن يلعب الدور الذى طلب منه أن يلعبه وسط الطلاب ، خاصة أن هذا الخال يعمل - كسميه «أحمد بك يسري» - مفتشاً أيضا بوزارة الداخلية، لكن سعادة «جابرييل» فى الإنفلات من حاضره لا تكتمل ، فالماضي مطارد له كالاشباح في عقر داره ، وأسرته غارقة في الأوحال التي قادها الفقر والجهل وظلم المجتمع إليها ، فيأتيه «جواما» ذات ليلة مضروباً هاربا من الشرطة ، ثم يغادر البيت ، ليأتيه استدعاء من صديقه الحميم ذى العلاقات الوثيقة بأجهزة الأمن ، ليذهب إلى قسم الشرطة ، وهناك يتسلم أخته «ميرييا» بعد أن ضبطت إلى جوار جثة رجل مقتول بأحد بيوت الدعارة ٠

وفى الخارج ، نصل إلى قمة الحدث الدرامي ، في الرواية والفيلم معاً ، «جابرييل» يعنف أخته بشدة ، يضربها فى الطريق العام ، فقد كانت الضربة القاضية الموجهة له ، قد ينكر علاقته بأخيه بائع المخدرات «جواما» ، لكنه الآن يتسلم اخته العاهرة من قسم الشرطة ، وهو على أعتاب التحول إلى (محام) يحمي القانون ويطبقه ، فتأخذ هي قرارها - كنفيسة - بأن تنتحر ، أن تختفي بالموت من حياته ، لكن مدينة المكسيك لا تملك نهراً للنيل ، تقذف بنفسها فيه ، لذا فكر اصحاب الفيلم ، أن يكون الأنتحار بالقفز فى مجرى المترو ، لكن جهاز الرقابة يرفض هذه النهاية ، لأن أغلب محاولات إنتحار الشباب تتم فى المكسيك العاصمة بهذه الطريقة، وهو ما يكشف عن تلك العلاقة التبادلية بين العمل الفني ومجتمعه ، فيختار المخرج مع السيناريست أن يتم الانتحار في حمام عام ، نفس الحمام العام الذى يؤجر صاحبه بعض حجراته الصغيرة لطلاب اللذة ، وضبطت الفتاة «ميرييا» داخله ، ليس بسبب ممارستها للرذيلة ، فالحمام مرخص لذلك ، وإنما لموت أحد زبائنها بين يديها ٠

تحمل الفتاة أخيها إلى هناك ، تدخل معه حجرة صغيرة محاطة بالمرايا ، تبدو بجسدها النحيل عبر تلك المرايا ، منشطرة الوجود ، مضخمة من شعور الأخ بوطأة فعلتها عليه ، وخلال ثماني دقائق كاملة، تتحرك الكاميرا المحمولة علي الكتف بعصبية ، في لقطة طويلة دون قطع ، خلف «جابرييل» ، منذ أن رأى أخته غارقة فى دمائها ، بعد أن قطعت شرايين يدها ، صاعدة معه أدوار المبنى وهو في حالة التياث كامل ، يحمل حذاء وأشياء أخته الشخصية ، تحاصره إيقاعات الموسيقي الحادة ، وتطارده الآهات المجروحة ، يدلف إلى احدي حجرات الحمام ، يجلس محاولا ارتداء حذاء اخته الصغيرة ، يتوجد ألما وسقوطا معها ، يهرب من المكان ،

يصعد ، تزداد الظلمة كلما صعد ويحاصره الضوء الأحمر ، أنه في الحقيقة هابط إلى الجحيم، لكن المفارقة المأسوية تكمن في ذلك التناقض بين (الصعود) الفعلي ، و(الهبوط) الدلالي نفسياً واخلاقيا ، إلى أن يصل إلى اعلى المبنى ، ليجد نفسه وقد انغلق عليه الكون كله وارتجت ذاته ، فالمبني بلا سطح مفتوح ، أنه جحيم (الصعود) ، يقطع شرايين يده ، بنفس الموسي الذي انتحرت به أخته ، وفي نفس المبنى الذي سقطت وماتت فيه ٠

لقد استطاع المخرج « ارتورو ريبستيين » ، وكاتبة السيناريو «باث اليثيا جارثيا دييجو» أن يلتقطا جوهر الرواية المحفوظية ، وأن ينقلا بمهارة فائقة إلى الشاشة الفضية تلك المفارقة الدرامية بين الوهم بأن حركة هذه الأسرة هي الصعود والانفلات من واقعها المتردي ، والهبوط الحقيقي والمتحقق مع كل لحظة صعود ، فالشقة الواسعة تضم أسرة متكافلة ، وكلما ازداد ضيق الشقة ، ازداد انفصال أفراد الأسرة بعضهم عن بعض ، والمشهد الختامي الطويل لهو دليل واضح على هذا الحذق في إيجاد صورة سينمائية تعبر عن الدلالة الكلية للفيلم بأكمله ٠
ومع كل التغيرات المشروعة لتحويل العمل الروائي لعمل سينمائي ، ونقل زمانيته لزمانيه أخرى ونزع شخصياته من بيئتها الاجتماعية والثقافية لزرعها في بيئة مكانية مختلفة ، إلا أنه يظل الأكثر تغييراً في هذا الفيلم ، هو صورة الأم ، التي حملت اسما محددا « اجناثيا » ، وصاغت كل قرارات الفيلم من اجل صغيرها وأميرها «جابرييل» ، مضحية بحاضر ومستقبل كل ابنائها ، من أجل كسب مستقبله هو ، كأنها «ميديا» عصريه ، تحرق كل أبنائها ، مستبقية واحداً بديلاً عن الزوج المفقود ، أن الفيلم يصيغ منها شخصية براجماتية ميكافيليه ، تري ابنتها تخرج من جحر الفران ، فلا تأبه ، فشاغلها الأكبر هو نقود ابنها المغترب المنقطعة عن أميرها الجميل «جابرييل» منذ شهر ونصف الشهر ، ولا تتوجه بغضبها إليه لتركه خطيبته بعد ان أودع في احشائها بذرته ، وإنما تسعي للم الأمر ، بدفع ابنها الطيب «نيكولاس» للزواج بالفتاة المغدورة، أن الرواية المحفوظية تدين الفقر كحالة اجتماعية مدمرة للنفس البشرية ، وتدين الفردية كحالة إنسانية تعكس نتائجها المدمرة على المجتمع الذى تعيش فيه ، ومن يتم التبادل بين الفرد والمجتمع داخل بناء اجتماعى محدد ، بينما يضيف الفيلم إليهما إدانة دامغة للأم ، لسلوكها نحو أبنائها ، لقراراتها الرعناء ، لتلك العاطفة المشوبة بالأوديبية مع أميرها الصغير «جابرييل» ، فضلا عن إدانته لتلك القيم التى تتصور البورجوازية أنها تحمى بها ذاتها من الانهيار ، فتكتشف أن لا أحد يأبها بها ، وأنها بجوهرها الفردانى تكتسح امامها كل القيم الخيرة ، التى صنعتها هى أو تلك التى صنعتها بقية طبقات المجتمع ٠
لا شك أن الفقر هو أحد أهم صناع بيئة السقوط ، والذاتية المفرطة عند الأبن الأصغر

هي احد أهم بواعث هذا السقوط وأحد اوجهه ، إلا أن هذه الذاتية المفرطة كان من الممكن التحكم في حجمها ومسارها ، لو وجدت القيادة الحكيمة التي تضعها في مكانها الصحيح ، وتحملها واجبها المتساوي والمتوازن مع واجبات الآخرين، أن المجتمع كالأسرة ، هي صورته الأولي ، وكما يؤثر فيه الفقر والثراء، تؤثر فيه القيادة الحكمية أو الغبية ، والتضحية بشرائح اجتماعية لصالح أخري ، أو بأجيال حاضرة من أجل مستقبل أخري ، هو عين الفساد والإفساد في هذا المجتمع . أن مقولة « الأسرة هي الأسرة » كما تتردد داخل الفيلم ويدينها بنتائجه هى كمقولة «المجتمع هو المجتمع» التي يرددها أصحاب الفكر التقليدي ، والتى تكشف وقائع الحياة تفتت هذا المجتمع المصان بعلاقاته الخالدة ، وهذه الأسرة الكريمة برباطها المقدس ٠

أن قيمة أي عمل إبداعي ، كفيلمنا هذا ، إنما تكمن في تعبيره الجمالي الصادق عما يدور من احداث وانفعالات في قلب مجتمعه ، وفي ذلك المعطي الدلالي المحمول عبر بنيته الجمالية، فنخرج من دار السينما وقد اهتز وجداننا لما حدث ، واهتز عقلنا لما يحدث في هذا الواقع الذي نعيشه ، لقد سعينا لأحداث القطيعة مع الماضي ، فاهتز حاضرنا ولم نكسب مستقبلنا، ثم توجهت الأجيال الجديدة لأحداث القطيعة مع الحاضر ، ففرست رأسها في الماضي ، وغاب المستقبل في حلم يوتوبي بتحقيق امبراطورية الأمس ٠

ورغم ميلودراميه الحدث ، وميلودرامية الصياغة الجمالية ، وميلودرامية الأرث المصري والمكسيكي ، فأن الفيلم لم يبن نفسه داخل البنيه الميلودرامية لذاتها ، وإنما لتحمل رسالته الدلالية إلي متلقي يعيش زمانا معينا وظروفا معينة ، وعليه أن يعي دوره الحقيقي في تغيير هذا الزمان المتردي أو تثبيته ، أو الهروب منه في الأردية السوداء ٠

حضور المكان

يلعب الحضور المكانى دوره الدلالى الهام فى هذا الفيلم ، كما كانه فى الرواية المأخوذ عنها ، فالأسرة تسكن منذ أكثر من عشرين عاماً فى الدور الثانى بهذا البيت المتواضع فى احدى شوارع مدينة المكسيك المتواضعة – عطفة نصر الله فى شبرا بالرواية – يجبرها الفقر على أن تهبط إلى الدور الأرضى ، ساكنة فى شقة بمستوى الطريق يسودها الظلام ، ولا تبدو من نوافذها غير الأضواء الشاحبة وأرجل المارة وغياب شبه كامل للشمس ودفئها ، فيتم محاصرة الأسرة داخلها ، ورغم غياب الأبواب داخل هذه الشقة الصغيرة ، حتى فى حجرة الحمام التى تفصلها عن بقية الشقة ستائر من البلاستيك والقماش القديم ، فإن التواصل بين أفراد الأسرة يبدأ فى التضاؤل ، فى مفارقة شديدة الدلالة ، وفى هذا الجحر الصغير يقبع كل فرد من أفراد الأسرة حول ذاته ، حتى يخرج فى طريق الهلاك ، تاركين الأم «اجناثيا» مستغرقة فى مونولوج لا ينتهى ، وأن تقاطع فى بعض الأحيان مع مونولوجات أبنائها · ضاق المكان بهم وحاصرهم فى بقعة صغيرة ، لكن اتسعت الفواصل بينهم جميعاً ، وأصبح (الهبوط) من الدور الأرضى يحمل دلالته المادية المباشرة ، ولا يقف الأمر عن الهبوط فى المكان ، وانما يتعداه إلى الهبوط فى المستوى والمظهر الاجتماعى ، ببيع أثاث الشقة ، من أجل سد حاجة الأسرة للطعام واستكمال تعليم الولدين ، فبدأ المكان الجديد خالياً حتى من مظهره الأجتماعى السابق ، كما أنه كان لابد من أن تتحمل التلميذة السابقة «ميرييا» مسئولية العمل على ماكينة الخياطة ، جنباً إلى جنب الخروج إلى الطريق لابتياع حاجيات البيت ، خاصة وأن أسرة «بوتيرو» لم تكن تملك أصلا خادما كى تستغنى عنه مثلما فعلت الأم فى الرواية المحفوظية ، فشعرت الفتاة الصغيرة أنها تهوى من عل ، وان الكون قد مال أمامها ، كما وجدت نفسها منعكسة بميل على المرآة الكبيرة التى يحملها العمال أثناء نزولهم بها من البيت إلى خارجه ، بعد أن باعتها الآم ، لقد كانت تعشق هذه المرآة ، وتمارس أمامها تدريبات الرقص ، وتسعد أن ترى وجهها الدميم منعكساً على سطحها اللامع دون عين أخرى ، كانت مرآتها السحرية ، ترى نفسها أجمل مما هى عليه فى الواقع ، ولا تأبه بأى جمال آخر ، فلديها الأسرة والأب والدراسة والوضع الأجتماعى المتميز ، ثم أصبحت ترى نفسها فى وضع مائل على سطحها المحمول بواسطة عمال النقل، فيختلط عندها الذاتى بالموضوعى ، ويميل الكون مع ميل صورتها على سطح المرآة ، مثلما أنعكس سقف صالة بيت زنفيسةس متأرجحاً فى الرواية على سطح المرآة التى يحملها العمال، فيبدو الأمر و زكأنما سرى باوصال البيت «زلزال» (ص ٤٩) ، يميل الكون أمام نظر «ميرييا»

، كما تزلزل أمام أعين سميتها «نفيسة» ، وأدركت ضياع كل شىء : الأب والدراسة والسند الأقتصادى والوضع الأجتماعى ، ولقد هبطت مع أسرتها إلى القاع ، ولم تعد تملك أملاً فى الصعود ، كأخوتها ، منه ، لذا فليس أمامها سوى الحركة على مستوى هذا القاع ، والنظر إلى الذات ، عبر المرآة التى أصرت على عدم بيعها ووافقتها الأم على ذلك ، على حين فرطت «نفيسة» فى مرآتها ، فهى لاتريد رؤية وجهها حتى فى مرأة خاصة بها ٠

ومع ذلك فهى أنثى ، دميمة وفقيرة ومعدومة الأب والعلم ، لكنها شابة تملك قلباً يهفو كأى إنسان سوى إلى الحب ، وجسداً تتأجج داخله الرغبة إلى الارتواء لقاء بالآخر ، فتلك هى شريعة الطبيعة ، لذلك فقد هفا قلبها لأول مغازل لها ، شابْ ضعف طولها ، ابن صاحب مخبز وحلوانى ، يتودد إليها ، يشعرها بأنوثتها ، فتنجذب إلى لهيب عاطفته ، وتمارس معه الحب بالقرب من نيران الفرن المشتعلة ، بعد أن انقلبت يوماً من برودة شقة أسرتها الأرضية ، وبرودة العلاقات التى بدأت تسرى بين أفراد الأسرة ، نتيجة لانشغال كل واحد بهمومه الخاصة ، وتظل هى تنتقل من برودة (المكان) الذى تعيشه بين أفراد أسرتها ، وسخونة (المكان) الذى تثبت فيه أنوثتها وتحقق رغباتها الحسية ، دون ما أهتمام بمسالة العذرية ، على أمل الزواج بهذا الشاب الذى أنعش روحها ، وأكد لها أنها تملك كالأخريات جسداً ساخنا ، رغم دمامة وجهها...

حضور الزمان

وكما يلعب الحضور المكانى دوره الدلالى الهام فى هذا الفيلم ، وفى الرواية المأخوذ عنها، يلعب الحضور الزمانى أيضاً دوره الدلالى العام والخاص فى كلا العملين ، فأحداث الفيلم تدور فى مدينة المكسيك ، أوائل العقد التاسع من القرن العشرين ، على الأقل فى ١٩٩٣ ، عام إنتاج الفيلم ، حيث أن الفيلم لا يشير إلى زمانية محددة ، ولا يحملنا إلى الشوارع الخارجية لنتعرف على زمانيتها من ماركات السيارات ونمط المبانى والحياة فيها ، حتى الملابس لا توحى بدلالة زمانية معينة ، والصور المطروحة على الحائط لا تشير لأية شخصية تاريخية ، اللهم إلا صورة الجنرال فرانكو المعلقة فى بيت السيد بولبورون ، صديق الأب المتوفى ، وحامى الأسرة بعد وفاته ، فان دلالة هذه الصورة لا تشير إلى زمانية معينة ، كزمن حياة «فرانكو» وحكمه فى اسبانيا (٣٩-١٩٧٥) ، بقدر ما تشير إلى استمرارية تعلق هذه الأسرة المكسيكية بأصلها الأسبانى /الأوربى ، وتعلقها بفكر «فرانكو» المحافظ وسيطرة العقلية الكنسية المتزمتة على حياته ، والتى جعلت الأب يدخل أبنته طفلة مدرسة راهبات ، ثم سرعان ما يخرجها منها حينما يشتد عودها ، ويبقيها بالبيت ، حتى يأتيها الزوج أو الموت فيجدها عفيفة طاهرة ٠

إن عدم تحديد زمانية تاريخية محددة للفيلم ، يجعله بالضرورة معبراً عن زمانية إنتاجه وعرضه ، ومقدماً رؤية المجتمع الذى أبدع فيه زمنذاك ، وهو ما يتبدى فى موقف الأم زاجناثياس مثلاً ، عندما ذهبت إلى محل الفطائر والحلويات ، لتستخدم تليفونه فى مخاطبة أبنها «نيكولاس» الذى يعمل بمدينة (بيرا كروث) الساحلية ، فترى أبنتها خارجة مع الخباز «ثيسر» من مقر الفرن، وهى فى حالة غير طبيعية ، فلا يستثيرها هذا الموقف ، الذى أصبح عاديا فى الحياة الغربية عامة ومنعكسا على الحياة المتأوربة فى المكسيك ، بينما يغيب هذا المشهد تماماً عن الرواية المحفوظية التى تدور فى أواسط الثلاثينات ، ففى هذه المساحة الزمانية وقيمها الاجتماعية يصبح من العار أن تنفرد فتاة - فى الثالثة والعشرين من عمرها كنفيسة - بشاب فى فرن أو محل بقالة ، فالقيم الأخلاقية العامة فى المجتمع المصرى كانت وقتذاك - وما زالت - خاصة فى أوساط البورجوازية بشرائحها الصغرى والمتوسطة ، ترى أن انفراد فتاة بفتى بمكان مغلق معناه وجود الشيطان المغوى بينهما ، ومن ثم فاليقوط حتمى لهما ٠

ولآن بنية الفيلم الزمانية تدور حول المكسيك بداية التسعينات ، والتي لا تدخل وظيفة (الضابط) في نسيج احترامها للوظائف العامة ، فأن الفيلم يحول الأمر الى رغبة «جابرييل» ، سمى «حسنين» ، فى الالتحاق بكلية الحقوق ، ليصبح محاميا مرموقا يدافع عن حقوق هذه الاسرة

فى مجتمع شرس ، لكن الدراسة بالجامعة فى حاجة الى مصروفات كبيرة ، وقد يمكن تجاوز ذلك بالحصول على منحة تعفيه من دفع المصروفات ، لكن البيروقراطية والفساد يستشريان فى المجتمع ، ويشاركان الفقر فى إذلال افراده ، حتى الأذكياء منه ، لذا يخسر «جابرييل» ، أول إمتحان له للحصول على المنحه للسنة الأولى ، رغم إنه قد تفوق فى هذا الامتحان ، وحصل من اساتذته على شهادات توصية تقديرية له ٠

الفصل الثالث

المبحث الأول
زقـاق المـدق

البناء الروائى



زقاق العجائب
الترجمة الأسبانية ذات الدلالة
لرواية زقاق المدق

(القاهرة الجديدة) و(أولاد حارتنا) ، داخل بنية مكانية مغلقة على ذاتها ، ترتع فيها الأحلام الصغيرة ، وتحاول فيها بعض تلك الاحلام أن تنفذ من بين جدرانها الصماء نحو الخارج ، فى حدود وعيها القاصر والمحدود عن هذا الخارج ، ومن ثم يصعب فصل البنية المكانية الحاضرة بقوة فى هذا البناء الكاتدرائى للرواية المحفوظية ، حتى ولو من باب الفصل الدراسى ، دون أن نخل بالمدلول الكلى لهذا البناء ، غير أنه ليس أمامنا غير الفصل والتقطيع الفنى لدراسة الحركة الداخلية الكامنة فى أعماق هذا البناء الفسيفسائى العبقرى وروحه الخاصة ، دون أن نجور لحظة على عبقريته٠

فالزقاق الذى يصفه لنا الراوى لنا مع الأسطر الأولى لروايته ، وبعد التحديد السريع لموقعه الجغرافى المحدد المسار فى حى الجمالية القديم ، يقول عنه أنه «يكاد يعيش فى شبه عزلة عما يحدق به من مسارب الدنيا ، إلا أنه على رغم ذلك يضج بحياته الخاصة ، حياة تتصل فى أعماقها بجذور الحياة الشاملة ، وتحتفظ ـ إلى ذلك ـ بقدر من أسرار العالم المنطوى ٠» (٥٩)، ومن ثم يتجلى هذا الزقاق وكأنه كون صغير ، تتقوقع مجموعة من البشر داخله ، لا لكيتمثل الكون الأكبر أو المجتمع الأشمل ، وإنما لتصنع من ذاتها كونا بشريا كليا ذا إتصال بطبيعة البشر كبشر ، ولتصيغ فى ذات الوقت مجتمعا ذا وجود محدد الأبعاد جغرافيا وتاريخيا ، هو وجود عام مطلق له صفة الخصوصية والنسبية ، لذا فهو مكان يقع بين جدران ثلاثة تنتهى بمدخل وحيد للخارج ، «لا تزوره الشمس إلا حين تشارف كبد السماء فتتخطى الحصار المضروب حوله» (٦٠) ، ومن ثم فهو يتجلى ككون مغلق على ذاته سابح فى سديمه الخاص ، ألا أنه لا ينفصل لحظة عن حركة الفلك الأكبر الذى يدور فيه ، وبالتالى فزمانيته رغم كونها زمانية الفلك المجتمعى الأكبر ، والتى تدور حول العامين الآخيرين من الحرب العالمية الثانية ، ألا أن له زمانيته الخاصة المرتبطة داخله بقيم تشده للوراء وتحبسه داخل ذاته ، يغلفه الفقر ودخان الحشيش ، وتسرى فيه العاهات البشرية وكأنها قدت من زمن غابر ٠

تدور الحياة فى هذا الزقاق فى دوائر منفصلة متصلة ، تضيق وتتسع حسب رؤى أصحابها للحياة وموقعهم ودورهم داخلها ، وهو ما ما يعكسه البناء الروائى فى صورة حكايات تتولد منها حكايات أخرى ، على طريقة أقاصيص ألف ليلة وليلة ، لتشكل بانوراما ضخمة لحياة البشر فى عالمهم السفلى ، فالحديث عن عم «كاملس» بائع البسبوسة ، هذه الكتلة الشحمية النائمة دوما على نفسها ، والتى لا يضيرها مجىء الموت الآن أو فى الغد البعيد ، فحياتها نوم متصل ، يدخلنا لعالم الفتى «عباس الحلوس الذى يسكن معه فى الطابق الأرضى من بيت السيد رضوان الحسينى، والذى بلغ من العمر خمسة وعشرين عاما ، ولم يتزوج بعد ، ألم يقل لنا الروائى فى روايته الأخرى (بداية ونهاية) أن الزواج فى ذاك الزمان كان صعبا ، وزادت صعوبته

مع إندلاع الحرب العالمية الثانية عام ١٩٣٩ ، والتى وصل لهيبها للحدود المصرية ، ودار الحوار حولها بين المثقفين والعامة فى أروقة الحياة المصرية ومقاهيها ، و«عباس الحلو» هو أبن الزقاق البار وعاشقه ويؤثره على الدنيا بحالها ، وهو فتى «يعيش على الفطرة لا يدرى شيئا عما وراءها ، مخلصا لقوانين الحياة الأزلية» (٦١) ، تبدأ وقائع الرواية وهو يتنقل بين دكانه الصغير ومقهى المعلم «كرشة» ، ذلك المقهى الأثرى القديم قدم الزقاق نفسه ، يحمل عبق ماض تليد ، ويديره صاحبه الحالى تاجر الحشيش الصغير ، «طريد الحياة الطبيعية وفريسة الشذوذ» ، ورغم شذوذه المعلن ورفض زوجته لهذا الوضع الشائن إلا أنها كامرأة وكزوجة فخورة به ، فخورة بفحولته ومكانته فى الزقاق وسيطرته على المعلمين أقرانه ، خاصة فى جلسات تعاطى المخدرات ، وهو «رجلها وسيدها الذى لا تنى عن الأستئثار به ، واسترداده كلما مد الإثم يدا لأختطافه » (٦٢) ، فلا يعيب رجل ذاك الزمان أن تتعدد علاقاته الجنسية بما فيها الشاذة فذاك دليل فحولته ، و«الرجل رجل» ، والمرأة فى ذاك الزمان وداخل ذاك المكان ووفق معاييره وتقاليده تسعد بقوة زوجها وسيطرته ، وتفرح فى إعماقها حينما تسترده فى معركة الحياة من إمرأة أخرى ، أو حتى من رجل آخر ، فهو سيدها وولى نعمتها وحافظ وجودها من الانزلاق لهاوية بلا قرار ، فالزوجة الأرمل أو المطلق ، فى المأثور الشعبى السائد وقتذاك ، كالبيت (الوقف)، لا صاحب له ، ومن الصعب تداوله ، ومن تفقد عائلها الرجل ، زوجة أو أبنة مألها الضياع فى دنيا لا تعرف الرحمة ، حيث رجال أخر ينهشون الجسد ويميتون الروح لمن لا تنتسب بالدم لهم، وبالتالى فالمرأة إما سبية أو ذبيحة ، وأن بدت فى الواقع زوجة وأما كريمة فى بيت زوجها أو خليلة وعاهرة فى الطرقات .

داخل مقهى المعلم «كرشة» وخارجه تمور الحياة وتتجلى شخصيات الزقاق مضغوطه داخله ، حيث يجلس على أحد مقاعد المقهى الرجل الوحيد الذى كاد ان ينتمى يوما لعالم الوظيفة الغائب عن الحارة ، وهو الشيخ «درويش» ، الذاهل دوما فى غيبوبته الروحية ، فقد كان مدرسا للغة الانجليزية بمدارس الاوقاف ، ولما انضمت تلك المدارس إلى وزارة المعارف (التعليم) ، سويت حالته ككثيرين من زملائه غير ذوى المؤهلات العالية ، فلم ينضم لسلك التدريس ، بل استحال كاتبا بالاوقاف ، ونزل من الدرجة السادسة إلى الثامنة ، وعدل مرتبه على هذا الاساس ، فحزن وثار وجن وتصور نفسه رسولا ارسلته السماء لوزارة الاوقاف بكادر جديد ، فتاهت حياته بالوزارة ، و«قطعت صلته بالهيئة الاجتماعية التى كان واحدا منها» أى بالمجتمع الذى عايشه كمعلم محترم ، هجر الأهل والاخوان والمعارف الى (دنيا الله) ، «ومضى فى عالمه الجديد بلا صديق ولا مال ولا مأوى» (٦٣) ، يعيش ذاهلا كولى يأتيه الوحى باللغتين العربية والانجليزية ، ينهض من غيبوبته بين الفينة والفينة ليعلق على الأحداث بذهن منفصل

عنها ، مثلم ينهض عم «كامل» من نومه المتصل ليشارك الحارة ضخبها ، ثم يعود لنومه ، ومثلما يعود المعلم «كرشة» لحظات من سطل الأفيون ليصرخ فيمن حوله لاعنا أبنه وزوجه والدنيا ذاتها التى لا تسمح له بتلبية نداء الرغبات الشاذة داخلة ، إلاى وتقرنها بالفضيحة الأخلاقية

وإلى جوار هذه العينة من البشر ، الحاضرة بجسدها الغائبة بوعيها وفاعليتها ، يظهر الدكتور «بوشى» ، الذى لم يتحرج من كلية ، وحصل على لقبه من مرضاه بالزقاق، حيث يعالج بالخبرة أسنانهم ، ويركب أطقمها الذهبية ، التى يسرقها لهم من جثث الموتى الجدد ، وبمساعدة «زيطة» صانع العاهات الكاذبة للشحاذين ، ذلك السادى الاحساس ، الكاره للبشر والناصب لهم فى خياله دوما محاكم تفتيش تسومهم العذاب ، والذهاب ليلا لوكر الشحاذين جامعا مهم يوميته كحق له فى صناعة عاتهم ، والجاذب لزبائنه الجدد إلى عالمه القبيح القابع بخرابة خلف الفرن الذى تمتلكه المعلمة «حسنية» (المفترية) والتى لا تقل سادية عنه ، فتمارس رغبتها الوحشية صباح كل يوم ، بضرب زوجها المسالم «جعدة» ، مسلمة له جسدها ليلا فى نشوة السادى الجنسية ٠

وسط نفايات البشر هذه ، وشخصيات أخرى ثانوية وان شكلت بعض ملامح الصورة القاتمة للزقاق ، مثل الست «سنية عفيفى» صاحبة البيت الذى تسكن فيه «حميدة» وأمها ، والتى يموت زوجها شابة ، فتهجر الرجل لحين ، حتى تعاودها الرغبة ، فتأتى لها أم «حميدة» بعريس شاب (أفندى) موظف على الدرجة التاسعة بقسم الشرطة ، يصغرها بعشرين عاما ، ليس مهما فالحلم بالعيش فى كنف رجل يحثها على الزواج به، والمال الذى تمتلكه يغطى كل عيوبها وسنوات عمرها ، وسط هذا العالم الخاص تبرز شخصية السيد «زرضوان الحسينى» : صاحب البيت الذى يسكن طابقه الأول عم «كامل» و«عباس الحلو» ، ويقيم المعلم «كرشة» فى طابقه الثالث ، وهو رجل «يشع النور من غرة جبينه ، وتقطر صفحته بهاء وسماحة وإيمانا» (٦٤) ، يحب الناس والدنيا ، ويعشق فعل الخير ، أخفق فى دراسته الأزهرية ، وثكل الأبناء ، ومع هذا فقد عوض ذلك بالاستيلاء على القلوب بالحب والجود ، «وكان نور عينية صافيا نقيا ينطق بالإيمان والخير والحب والترفع عن الاغراض» (٦٥) ، لكنه كان يملك البذور الأولى لشخصية السيد «أحمد عبد الجواد» ، فمع إيمانه ومحبته وكرمه كان «حازما حاسما وعلى فظاظة وحرص فى بيته ! (٠٠٠) يفرض سطوته على المخلوق الوحيد الذى يذعن لإرادته ، ألا وهو زوجه ! وأنه يشبع شهوته للنفوذ والسلطان باصطناع الحزم والمهابة معا» (٦٦) ، وبالمقابل لم يكن لدى زوجته «ماتشكوه نحوه» ، بل هى سعيدة وفخورة به ، كامرأة السيد «أحمد عبد الجواد» التى تدرك أن له غزوات نسائية بعيدا عنها ، وكامرأة المعلم «كرشة» التى تعرف جيدا حجم شذوذه ، ومع ذلك فهن جميعا تنويعات على نموذج نسائى مسالم وقنوع بحياته كان سائدا زمنذاك ٠

بالتوازى مع الحضور الطيب والمستوى الطبيعى للشخصية السوية فى الزقاق للسيد «رضوان الحسينى» ، تظهر شخصية السيد «سليم علوان» ، تاجر أبن تاجر ، صاحب وكالة عطارة بالجملة والتجزئة تزخر بالحياة ، حتى مع انقطاع الوارد من الهند بسبب الحرب وقتذاك، بل لقد ضاعفت ظروف الحرب العالمية من نشاطها وأرباحها ، وهو الوحيد فى الزقاق الذى يقيم خارجه بحكم ثرائه ، بل أنه انتقل عقب زواجه من البيت القديم بالجمالية إلى قصر منيف بالحلمية ، « فترعرع الابناء فى وسط جديد منقطع الاسباب ببيئة التجار وأوساطهم ، وسط يضمر بلا ريب نوعا من الاحتقار للمهن الحرة جميعا ، فتعلقوا بمثل عليا جديدة» (٦٧) ، فاصبح واحدا منهم قاض واخر محام بقلم القضايا وثالث طبيبا بقصر العينى ، وقد عاش «سليم علوان» حياته حتى وصل لسن الخمسين ، مديرا إياها حول مكاسبه الخاصة مادية وحسية ، فهو يتابع بدأب التاجر الشاطر حركة تجارته نهارا ، ويهتم بشدة برغباته الجنسية وملذاته مع زوجته ليلا، حيث تفنن فى مسراته الزوجية تفننا «شذ بها عن جادة الاعتدال» ، فابتكر صينية الفريك المحشوى بالحمام المخلوط بمسحوق جوزة الطيب ، وتعلق قلبه بالفتاة الفقيرة «حميدة» ، ولولا جدية ألزم نفسه بها بحزم ، لأنضم لكوكبة الشواذ والمنفلتين فى الزقاق ، وأن كشف هذا الخروج عن «جادة الاعتدال» فى تعامله مع زوجته جنسيا ، إلى جانب عدم إعتدال السيد «رضوان الحسينى» مع زوجته حياتيا ، عن عدم قدرة الكائن البشر على أن يكون كاملا متكاملا ، فثمة هنة ما تشوب الثوب الأبيض ، مهما كانت طهارة صاحبه ، وثمة موقف اجتماعى وقتذاك من الرجل تجاه المرأة يخول له الحق فى امتهانها جسديا وروحيا ٠

فى قلب هذا العالم من نفايات البشر وبسطاء الناس وأحلام العصافير ، تبرز الفتاة «حميدة» ، نموذجا فذا للرغبة الجموح فى الأنفلات من عالم الزقاق الفقير المغلق ، أخذت من «محجوب عبد الدايم» ، أحد أبرز شخصيات رواية (القاهرة الجديدة) ، النذالة والوضاعة والتحرر من كافة القيم الدينية والاجتماعية وقدر كبير من التصور الفوضوى للعالم ، وزادت عليه الصراحة فى مواجهة الذات والاستخفاف بكل ما يحيط بها ، والرغبة العارمة فى جلد الآخرين سخرية وسبا ، وأورثت كل هذا للقادم من بعدها ، وفقا للسياق الزمنى للإبداع الروائى المحفوظى ، لشخصية «حسنين كامل على» ، التى رصدنا ملامحها فى الباب السابق ، وهى تأخذ من «إحسان شحاته» ساقطة (القاهرة الجديدة) مع «محفوظ عبدالدايم» جمالها وغدرها السريع بمن تحب لحظة إلتقائها بمن هو أثرى منه ، حتى ولو تحولت على يديه إلى عشيقة يلهو بها كرجل من رجالات الحكم مقابل الثياب الفاخرة والفراش الوثير ، أو غانية يبيعها لجنود الاحتلال ، كما تورث «نفيسة» فكرة بيع الجسد مقابل ريالات وأنصاف ريالات تؤكد بها قيمة ما تمتلكه من جسد ساخن ورغبة مشتعلة ، حتى ولو كانت دميمة الوجه كنفيسة ٠

جمال «حميدة» وسط عالمها الفقير ، كان يزين لها الطريق نحو الغواية ، فقد كانت فى العشرين من عمرها «متوسطة القامة ، رشيقة القوام ، نحاسية البشرة ، يميل وجهها للطول ، فى نقاء ورواء ، واميز ما يميزها عينان سوداوان جميلتان ، لهما حور بديع فاتن ، ولكنها إذا اطبقت شفتيها الرقيقتين وحدت بصرها تلبستها حالة من القوة والصرامة لا عهد للنساء بها» (٦٨) ، لذا كانت كالجمرة الموقدة إذا غضبت ، والرغبة المتوحشة إذا سارت فى الزقاق ، وهى ليست أبنة تلك المراة البلانة المعروفة فى الحارة بـ (أم حميدة) ، بل كانت ابنة لها بالتبنى ، حيث كانت امها الشرعية شريكة لها فى العمل والمسكن ، حتى ماتت تاركة لها الطفلة ، والتى منحتها الرعاية مثلما منحتها زوج المعلم «كرشة» لبنها ، فصارت اختا فى الرضاعة للفتى المتمرد «حسين» ، مات أبوها أو اختفى قبل ولادتها ، فالرواية لا تذكر لنا عنه شيئا ، سوى أنه كان «بائع الدوم بمرجوش» ص ٤٢ ، وماتت أمها وهى بعد ابنة أشهر ، فلم تعرف سلطة الأب ولا القائم بدوره ، بل عرفت فقط حنو إمرأة احتوتها وتبنتها ، وهى لا تفكر فى الزواج ، ولا أحد فى هذا الزقاق «يستحق الاعتبار» ، فكل من فى الزقاق كعدمهم ، اللهم إلا واحد به رمق جعلوه شقيقها وهو «حسين كرشة» ، فهى لاترى غيره ، ربما لأنه الشاب الوحيد الذى يخرج من الزقاق ويعود إليه من عمله بمعسكرات الجيش الإنجليزى وقد بدت عليه النعمة ، فالاخر الذى يتعلق بها وثرائه وسكنه خارج الزقاق يمنحانه تميزا خاصا لديها ، وهو السيد «سليم علوان» صاحب الوكالة الكبيرة ، لكنه يكبرها بثلاثين عاما على الأقل ، ومع ذلك فهو لا يفارق مخيلتها ، وهى تصف الزقاق بأنه «زقاق العدم» ، متمردة على واقعها ، تقول لها أمها ، وفقا لمعطيات واقعها : « أنت تستحقين موظفا قد الدنيا !» (٦٩) ، فترد عليها حميدة متسائلة بتحد : « هل الموظف إله ؟» ، والموظف الوحيد فى حاراتها أو هو بقايا موظف هو الشيخ «درويش» ، فالموظف فى هذا الزقاق هو «فاكهة محرمة» وقيمة غائبة ٠

تعشق «حميدة» الثياب الجميلة وتهوى مشاهدة المعروضات الثمينة فى فترينات شارع الموسكى ، الذى تخرج إليه فى عصرية كل يوم ، كى تروح عن نفسها ، كاسرة حدة شعورها بإنغلاق الزقاق على روحها المتمردة النتشوية التفكير ، فالدنيا لا قيمة لها دون أمتلاك ما يريد المرء أمتلاكه ، ومفتاح الحياة السحرى عندها هو «عبادة القوة» و«حب المال» ، وطريقها لذلك هو استخدام ما تمتلكه بأنجع شكل يحقق لها ما تريده ، وما تمتلكه هنا هو جسد جميل فاتن، يميزها رغم فقرها وحدة صوتها عن كل من فى الزقاق ، فتسخر منه ومن أهله ، متعالية على عاشقها «عباس الحلو»، الذى لا تشعر بميل عاطفى نحوه ، وان وجدت بداخلها تجاهه «شعورا غريبا معقدا ، فهو من ناحية الشاب الوحيد فى الزقاق الذى يصلح زوجا لها ، وهى من ناحية أخرى تحلم بزوج على مثال المقاول الغنى الذى حظيت به جارتها فى الصناديقية فهى لاتحبه

ولا تتمناه ، وفى الوقت نفسه لا تقطعه» (٧٠) ، «حميدة» هنا هى الوجه النسائى لكل من «محجوب عبد الدايم» فى (القاهرة الجديدة) ، و«حسنين» فى (بداية ونهاية) ، نموذج للتحرر من كافة القيم والمثل الاجتماعية والاخلاقية ، مع رغبة طموح فى الصعود الطبقى وامتلاك القوة ، تعلقت بعباس وهى «لاتحبه ولاتكرهه» ولكنه «الفتى الوحيد الذى يصلح لها فى الزقاق» ، أى أنه الوحيد الذى فى متناول اليد ، وأفضل ما فى واقعها (زقاقها) المحدود ، مثلما كانت «بهية» هى أفضل ما فى واقع (بيت) «حسنين» ، حتى يظهر من هو أفضل فيتم الغاء الاول من قائمة التعلق ، وفى الحالتين خسر كل منهما ما فى يده ، ولم يحصل على ما تصوره أنه الافضل ٠

تنظر «حميدة» دائما لمرآتها متفحصة جمالها البكر الغفل ، متنهدة «ياخسارتك ياحميدة» فى هذا الزقاق الذى لا يقدر جمالها ، بل ويدفنه فى الثياب البالية والجدران القديمة ، غير أنها تدرك فى قرارة ذاتها أنها أنثى وغير متعلمة وأبنة هذا الزقاق ، فهى لا تملك تأكيدا لشعورها بالغلبة التى تتمناها فى أعماقها غير فتنة الرجال من ناحية والتحكم فى أمها ومشاكسة نسوة الزقاق من ناحية أخرى ، وجل أملها للانعتاق تكرار قصة فتاة الصنادقية الفقيرة التى اسعفها الحظ بزوج ثرى من المقاولين أختطفها من حارتها الفقيرة ونقلها من حال لحال ، «بيد أن هذا الطموح ، كان يضطرب فى دنيا ضيقة تنتهى عند حدود ميدان الملكة فريدة ، لا يدرى عما وراءها شيئا ، ولا عما تحتويه هذه الدنيا الواسعة من أناس وحدود» (٧١) ، لكنه يظل طموحا يرنو لخارج عالم الزقاق الفقير ، مثلما كان حال نظيرها السابق عليها «محجوب عبد الدايم» الذى أنتقل من جحر بقرية لجحر بحارة قاهرية يجاور جحر شبيهته «إحسان» وظلا معا يحلمان بالانعتاق من دنيا الحارة المدقع ، ومثلما حلم «حسنين» طويلا بالانفلات من عطفته الشبراوية، وأن كان التعليم الجامعى بالنسبة للرجل «حسنين» و«محجوب عبد الدايم» سبيلا للصعود وتقلد منصب الموظف أو الضابط ، بينما كان غياب هذا التعلم سبيلا أمام «حميدة» و«إحسان» وأيضا «نفيسة» لأمتهان الجسد وبيعه لمن يدفع أكثر ٠

طموح «حميدة» اذن كان مكبلا بعدم التعلم ، ولذا لم تجد ولم تسع للحصول على عمل كصاحباتها اللائى يعملن بمشغل لامتلاكهن قدرا من التعلم بالمدارس ، وخرجن بحكم ظروفهن وظروف الحرب عن تقاليدهن الموروثة ، واشتغلن بالمحال العامة مقتديات بالفتيات اليهوديات اللائى سبقن وقتذاك بنات الشرائح الدنيا والمتوسطة الخروج للعمل ، واكتسبت فتيات الاحياء الشعبية بالعمل زالحرية والجاسر وارتداء الثياب الجديدة وامتلاك المال ، ومضين فى العناية بالمظهر وتكلف الرشاقة ، ولا يتورعن عن تأبط الأذرع والتخبط فى الشوارع الغرامية ، بينما هى قد فوت عليها عمرها وجهلها هذه الفرصة ، فصارت حاقدة عليهن ، تقابلهن مازحة بقسوة مع بعضهن كنوع من التشفى الداخلى ، سائرة معهن من ميدان الملكة فريدة (ميدان العتبة)

حتى نهاية الدراسة ، حيث الحد الآخر لعالمها الخاص ، ثم تعود بمفردها لزقاقها ساخطة على واقعها ، متمنية لو كانت جاءت يوما «من صلب باشوات ولو عن سبيل الحرام» (٧٢) ، فهى لايهمها سوى الصعود بغض النظر عن اية قيم أخلاقية ، تلك القيم التى لا يتفيأ الزقاق أساسا ظلها ، زاد ذلك أستهانة طبع جموح بأعماقها وأم مهملة قليلا ما تقيم فى بيتها ، لذا راحت تشاكس العالم الصغير الذى تحياه دون أن تقيم للفضيلة وزنا أو تأبه لكلام الناس وسخطهم عليها ٠

كان العالم خارج الزقاق بالنسبة لـ «حميدة» يعنى واقعيا ذلك الوجود المكانى الممتد بين الدراسة وميدان الملكة فريدة (ميدان العتبة) ، والذى تبدو فيه الحياة أكثر حرية وإرتقاء مما تعيشه داخل الزقاق ، وكان يمثل نظريا معسكرات الجيش الإنجليزى التى يخرج إليها أخوها فى الرضاعة «حسين كرشة» ، ذلك الشاب الذى يكبرها بعامين ، ويعمل بتلك المعسكرات هربا من الزقاق والمقهى وفضائح أبيه الشاذ ، رغم أن كلاهما «فظ شرس غضوب» ، ولتشابه فى بنية الشخصيتين تفجر الصدام بينهما ، فهجر «حسين» المقهى وعمل بداية بدكان للدراجات بيومية ثلاثة قروش ، ثم مع إندلاع الحرب التحق بخدمة المعسكرات الانجليزية ، وصلت يوميته فيها لثلاثين قرشا غير ما تلهفه يداه ، وقد سهل له هذ المال الوفير إمكانية الخروج كثيرا من الزقاق والارتباط بخارجه ، مرتديا الثياب الجديدة (الأفرنجية) ، آكلا اللحم «التى هى فى حسبانه طعام المحظوظين ، وارتاد السينمات والملاهى ، وعاقر الخمر ، ورافق النساء » (٧٣)

الفقر المستشرى فى الزقاق ، والمال القادم من معسكرات الانجليز والمتبدى فى تغير حال «حسين كرشة» ، فضلا عن حلم «عباس الحلو» فى الاقتران بـ «حميدة» ، يزين للحلاق الطيب الطريق نحو سلك نفس طريق صديق طفولته «حسين» ، الذى يطالب الأول بضرورة خلع رداء هذه الحياة «القذرة الحقيرة» ، وان يغلق دكانه ، ويهجر الزقاق ، وان يذهب معه لمعسكرات الجيش الانجليزى ، والذى يشبهه بـ «كنز الحسن البصرى» ، ويدفعه للعمل بالتل الكبير ، فإذا كانت ايطاليا لحظة ذاك قد هزمت فى الحرب ، فمازالت بعد المانيا واليابان باقيتان ، مما يثير طموحا ما لدى الفتى المسالم القانع بحياته داخل الزقاق ، ويقرر الخروج من الزقاق ، ويباركه الجميع ، فالرغبة مستعرة فى القلوب ، لكن العادة تجبرهم على عدم الحركة والاكتفاء بما فى اليد، قناعة بما هو حادث ٠

ورغم أن «عباس» كان قنوعا مثلهم بحياته ، ولا يتعدى طموحه حدود دكانه الصغير داخل زقاقه الأثير ، إلا أن عشقه للفتاة المتمردة و«طموحها النهم الذى يضرمه نزوعها الغريزى إلى القوة والجموح والسيطرة والعراك ١٠» (٧٤) ، يدفعانه لهجر موقعه الصغير ، ليسافر إلى عوالم

مجهولة ، فى مدينة التل الكبير ، التى كانت إحدى مواقع الجيش الإنجليزى قريبا من الدلتا ، وحماية لقناة السويس ، لذا فرحت «حميدة» عندما عرض عليها «عباس» فكره سفره للتل الكبير ملتحقا بثكنات الجيش الانجليزى خلال الحرب التى يراها طويلة الامد ، حتى يعود بعدها ليفتح صالونا بشارع الازهر ، خارج الزقاق ، ارتاحت هى للفكرة ، فهو سيجلب لها المال، وأن كان شخصه لايهمها ، بقدر ما يهمها دوره فى الحصول على المال واتيانه لها ، المال الذى يلبى نزوعها نحو «القوة والجاه» ، وتقابلا مرات ومرات يتحدثان عن المستقبل ، واعلنت لصديقاتها انه خطيبها ، وطلب منها القبلة التى طلبها «حسنين» من «بهية» وتمنعت ، أما «حميدة» فلم ترفض ودعته يضعها على شفتيها ، وبعدها راح واتفق مع امها وتمت الخطبة بقراءة الفاتحة ، وكان آخر لقاء بينهما قبل «سفره (مهاجرا)» لهذا «البلد النائى» فى التل الكبير، قبلها مرة أخرى على بسطة السلم ، ثم سافر فى اليوم التالى ، وخلفه خرج «حسين كرشة» من الزقاق بعد خناقة مع أبيه ، لاعنا المكان كله : «بيت قذر ۰ زقاق نتن ۰ أناس بهائم !» (٧٥)، فقد قرر أن يهجر ماضيه ولحظته الحاضرة المتدنية ، ويخرج باحثا عن بيت به كهرباء وحياة جديدة متمدينة ۰

وفى غيبة «عباس» يطلب السيد «سليم علوانى» يد «حميدة» ، ولا تتورع هى عن الموافقة ، فهى لم تحب يوما «عباس» ، لذا نبذته بسرعة من حياتها دون تردد ، بعد أن كانت قد نبذته من قلبها من قبل ، أو هى لم تدخله اصلا إليه ، وغيابه زاد من شعورها بأنه ليس برجلها المرجو ، غير أن السيد «سليم» يصاب فى نفس يوم طلب يدها بذبحة صدرية ، ويسقط بين الحياة والموت ، وتسقط هى معه تعانى اليأس المرير ، فقد كشفت بوافقتها السريعة عن دناءتها الداخلية ، دون أن تجنى شيئا ، وعادت لتتعلق بخطبتها لرجل غائب زاد مقتها له ۰ فى هذه اللحظة القاتمة من حياتها ، يظهر رجلها المنتظر وكأنه أورفيوس الهابط للجحيم كى يصطحب إمرأته لحياة النعيم الدنيوية ، ففى أجواء الانتخابات البرلمانية ، يقام سرادق حملة انتخابية لأحد المرشحين بالنحاسين على أرض خراب بالصنادقية فيما يواجه زقاق المدق ، ويقود الحملة رجل أنيق يدعى «فرج» ، واثق فى نفسه ، وخبير كقواد باللآلئ المخبئة فى ركام الأرض ، فيلتقطها ويجلوها ويقدمها لزبائنه مضيئة كالجوهر النفيس ، تقع عينيه عليها ، فيتحداها بنظراته الوقحة ، فتنجذب لها وله ، فالتحدى عندها يفوق كل شىء ، فضلا عن أنه قادم من خارج زقاقها ، تبهرها فيه نقوده الكثيرة والتى ينفحها لصبى المقهى متعمدا أن تراها وهى بمكانها فى نافذة شقتها المواجهة للمقهى والكاشفة لكل حركة فيه ، وتفطن «حميدة» للغة الإشارة التى يأتى بها «فرج» ودلالاتها الجلية ، ويعلق الروای قائلا «وربما كانت هذه لغة ساقطة فى غير هذا المكان ، أما فى الزقاق فهى لغة بليغة لا يخيب لها أثر» (٧٦) ، انجذبت لفرج بقوة

خفية من غرائزها المطمورة ، ووجدت فيه «القوة والمال والندية» التى تحلم بها جميعا ، وبعد مغامرة من الكر والفر والالتفاف بين الاثنين ، تابعها وخاطب فيها وجودها الحسى ، وايقظ داخلها شعورا بغربتها داخل الزقاق ، وعاود محادثتها ، وكأنه قلبها أو عقلها الباطن هو محدثها، وخرج بها لأول مرة عن حدود عالمها القديم ، واركبها تاكسى ، لوسط البلد ، شارع شريف باشا، فى مغامرة لاحت لها الدنيا الجديدة فيها «باهرة ضاحكة» ، ووصلت معه لحجرته بشقته فى عمارة شاهقة ، تلاقت الشفاه فى قبل ساخنة ، وكشف لها عن دوره كقواد ، وطلب منها ان تكون غانية ، رفضت وعادت لبيتها ، لكنه كان موقنا بعودتها إليه فهى فى نظره «عاهرة بالسليقة»، لم يخدعها ، بل صارحها مباشرة ، واختارت هى بمحض إرادتها أن تكون هذه العاهرة المخبئة فى أعماقها ، كما أختارت أن تقطع علاقتها بزقاقها وماضيها ، فخرجت من الزقاق دون ألم ، ونامت فى حجرة نومه ، لتستيقظ فى اليوم التالى وقد ازدادت الهوة بين لحظتها الحاضرة وكل ماضيها ، ومنحها القواد اسما جديدا هو «تيتى» ، اختاره لها لأنه «من الاسماء الأثرية التى تسحر ألباب الإنجليز والأمريكان ، ويسهل النطق به على السنتهم المعوجة ...» (٧٧) ، كما اخذها إلى فصول مدرسته داخل الشقة ، بداية من فصل الرقص العربى (الشرقى) ومعلمه المخنث «سوسو» ، مرورا بفصل الرقص الغربى ، وصولا لفصل تعلم اسماء الجسد العارى وكلمات الغزل بالإنجليزية ، وأحتواها فيما بعد ، دون أن يمارس معها الجنس ، فالضابط الأمريكى يدفع كزبون خمسون جنيها ثمنا للفتاة العذراء !!.

وبعد تجربة تمتد لنحو الشهر ونصف الشهر مع الحانات الليلية عرفت «حميدة» أن جنود الحلفاء يفتنون ببشرتها البرونزية فلم تخفها خلف المساحيق ، بل تباهت بها ، كما ادركت أن التمرغ فى التبر لا بد له من التمرغ فى التراب ، تعلمت بسرعة فنون الدعارة ، وجذبت لها الزبائن، والقت كلية ماضيها إلى حيث القى به ، دون حزن أو ندم ، عاشت حاضرها كأنها خلقت توا له ، ويحذرنا الراوى بتدخل صريح منه للتعليق على الأحداث من مغبة الحكم الخاطئ على «حميدة»، فهو بالقطع يعرفها أكثر منا ، لذا فهو يخبرنا أنها لم تخلق يوما للعب دور الزوجة والأم أو حتى الخادم ، ومن ثم فسقوطها حتمى لطبيعة فيها وفقا للمنهج الطبيعى القابع فى أعماق رؤية «نجيب محفوظ» للعالم وقتذاك ، والذى تجلى فى أكثر من رواية له من روايات تلك المرحلة ، وتوج نفسه فى إختياره مع المخرج «صلاح أبو سيف» واحدة من درر الأدب الطبيعى، وهى رواية (تريز راكان) لأبى ومنظر الطبيعية «أميل زولا» وتقديمها فيلما بعنوان (لك يوم يا ظالم) ١٩٥١ ، ومع أن سقوط «حميدة» حتمى بحكم رؤيتها الفوضية للحياة ، وتمردها الدائم على كافة القيم الأخلاقية والمجتمعية ، فالراوى يعاود تحذرنا من فهم سقوط «حميدة» خطأ، فيقول لنا مستركا بشكل واضح «.. ومع ذلك أقول حذار! .. إياك أن تتصورها امرأة شهوانية،

تستحوذ عليها شهوة طاغية ، هى أبعد ما تكون عن ذلك ! والحق أن شذوذها لا يكمن فى قوة شهوتها (···) كانت تتلهف روحها وجسمها على الظهور والسطوة والعراك» (٧٨) ، أى أن مبعث السقوط ليس حسيا يرتبط بإطفاء شهوة الجسد المستعرة ، وإنما كان نفسيا يتعلق بما اسماه نيتشة بروح التمرد وإرادة القوة التى تكتسح أمامها كل شىء من أجل تأليه الذات ورفع وجودها على جثث الآخرين ·



سلمى حايك
حميدة المكسيكية

شهران يمران على الزقاق ، تحولت فيهما «حميدة» لعاهرة بالأجر ، وانتهت معها الحرب بسقوط ألمانيا ، ووفرت المعسكرات الإنجليزية فى مصر الكثير من العاملين المحليين بها ، ومنهم «حسين كرشة» الذى عاد لزقاقه صفر اليديم ، بعد أن صرف كل ما عمل به على الزواج والحياة المتمدينة ، وعاد بعدبعده «عباس الحلو» فى زيارة خاطفة من عمله ، يحمل بقلبه شموس

الحب وأقماره ، وبجيبه (شبكة) «حميدة» الذهبية ، ويصعقه خبر غياب «حميدة» عن الزقاق ، لقد سقط المعبود خائنا فى التراب ، وشعر بالخيبة التى تفوق الغيرة ، وتفجرت باعماقه فكرة الانتقام ، وذات يوم يصطدم فى حانة بشارع شريف بـ «حميدة» وهى ترتدى ثوب «تيتى» ، بعد أن كان قد لمحها وهى تركب حانطورا يمر بميدان الأوبرا ، فتابعها حتى شارع شريف ، وفى محل لبيع الزهور يختلى بها ، ويخبرها : «لقد عدت بالأمس من التل الكبير فدهمنى الخبر الأسود على غرة» (٧٩) ، ومرة أخرى تخدع «حميدة» فتاها الغر فتقول له أنها ضحية ، ويشعر هو أنها قد صارت مثله (ضحية) ، والجانى مطلق السراح ، وهو لا يملك غير الفتك به ، هى رغبة للإنتقام لدى «عباس» ممن مرغ شرفه فى التراب ، وايضا لدى «حميدة» ممن نبذها كامرأة وباعها كأنثى ، ولم يكن الانتقام لديها املا فى التخلص من حياتها الحاضرة ، والعودة للأيام الماضية ، بل لرغبة دفينة فى الانتقام ممن احبته فخذلها ، وها هى الفرصة لدفع من أحبها للثأر لها ممن أحبته ، مع حلم بهلاكه والغريم معا ، حتى لا يعود منتصرا فاتحا لها ذراعيه معيدا إياها لحياتها القديمة ، فهى لم تخطىء وتبحث عن التوبة التى تعيدها لوضعها الأول ، بل هى سقطت وتود الاستمرار فى حياتها الجديدة، مع التخلص فقط ممن خدعها فى الحب لا فى العهر .

ومع ذلك فالرواية لا تأخذنا مباشرة لموقف الانتقام ، بل تعود بنا إلى الحارة لنرى السيد «رضوان الحسينى» فى يوم سفره لأداء فريضة الحج ، ويكشف السيد «رضوان» لمودعيه عن سبب إقدامه هذا العام على الحج بعد لأى ، لقد اكتشف أنه بثروته لم يفعل شيئا ذا بال لفقراء الزقاق ، فقد نبش رجلان فقيران القبر بحثا عما يساعدهما على الحياة ، واستمعت فقيرة لنداء الشيطان أملا فى تغيير حياتها الحقيرة ، لذا وجب عليه السفر لأرض التوبة مستغفرا ، حتى إذا عاد عاد بقلب طاهر ومد يده لفعل الخير فى مملكة الله الواسعة ، وينصح السيد «رضوان» الفتى «عباس» ، الذى اصبح فى نهاية الحلقة الثانية من عمره ، بالعودة للتل الكبير ، تاركا من سقط لمصيره ، ناسيا ما قد حدث ، ساعيا لتغيير وضعه فى هذا العالم لما هو أفضل

أن ننسى ما حدث تلك هى فضيلة الرجل الطيب لعباس ، وأن ننفق بعض مما منحه الله لنا من مال على الفقراء ، فتلك هى حكمة ثراة هذا الزمان ورؤيتهم لتحقيق العدالة الاجتماعية، ان يفتح الغنى بابا فى قصره ليطعم بعض من فقراء حيه ، وأن يوزع عليهم فى الشتاء كسوة تسترهم من البرد القارص ، وأن يترفع عمن يلطخه ثوبه النظيف ، وينسى الإساءة وأن يعفو عن المقدرة ، إلا أن «عباس» لم يعد يسمع غير فحيح صوت «حميدة» وهى تدفعه للثأر ممن غدر بها ، فيلقى بموعظة السيد «رضوان» خلف ظهره ، ويخبر صديقه « حسين» بما حدث له مع «حميدة» ، ويدفعه لمشاركته الانتقام من القواد ، ويذهبان للحانة التى قالت له «حميدة» انه

يكون بها ، وهناك يشاهدها فى وضع شاذ مع نفر من الجنود الانجليز ، فيثور ويهجم عليها ، ويصيب وجهها بزجاجة خمر ، فيتفجر الدم غزيرا من انفها وفمها وذقنها ، ويهجم عليه الجنود يوسعون ضربا حتى الموت ٠

تصاب «حميدة» إصابة غير قاتلة ، ويموت «عباس» ، لكن الرواية لا تغلق صفحاتها عند حادث الموت ، كما سيفعل راويها مع «نفيسة» و«حسنين» فى (بداية ونهاية)، بل يعود بنا للزقاق، ليصف لنا الحياة اليومية المكرورة التى يعيشها ذلك الزقاق ، حيث تسير «على وتيرة واحدة إلا أن يقلقها اختفاء فتاة من فتياته أو ابتلاع السجن لرجل من رجاله ، لكن سرعان ماتنداح هذه الفقاعات فى بحيرته الهادئة أو الراكدة» (٨٠) ، فيعاود الزقاق «حياته الهادئة المطمئنة» ، حتى بعد أن يعرف خبر قتل الانجليز لعباس ، يتأسى ويترحم عليه ، ثم يعاود حياته ناسيا ما قد حدث ، «وانداحت هذه الفقاعة أيضا كسوابقها ، واستوصى المدق بفضيلته الخالدة فى النسيان وعدم الاكتراث » (٨١) ، فهكذا يرى «محفوظ» حارتنا الصغيرة فالكبيرة ، فآفتها الكبرى النسيان وهى ايضا فضيلتها ، فلكل شىء نهاية ، والموت حق ، والسكون فضيلة ، والرغبة فى الخلاص والتحرر من المكان أو الطبقة مآله الفشل ٠

يدير «نجيب محفوظ» وقائع روايته فى الأشهر الأخيرة من الحرب العالمية الثانية ، بداية من شتاء الأشهر الأخيرة من عام ١٩٤٤ وحتى نهاية أبريل عام ١٩٤٥ ، مع إعلان إنتحار «أدولف هتلر» ، وبداية المشهد الأخير فى الحرب العظمى ، فالأيام تمضى بطيئة ومتثاقلة ، دون مرور سريع للزمن ، وخروج «عباس الحلو» للعمل بمعسكرات الجيش الإنجليزى بالتل الكبير، وفى غيبته ينقلب حال الحارة ويحدث لها ما لم يحدث طوال وجود «عباس» داخلها ، فالسيط «سليم علوانى» القوى المشهور بفحولته وصينية الفريك ، يسقط بالبحة الصدرية ويتحول لبقايا رجل ، ويقبض على الدكتور «بوشى» و«زيطة» وهم يسرقان طقم أسنان أحد الموتى ويسجنان، ويتعارك «حسين» مع أبيه ويترك له المقهى والزقاق ، ويتزوج ، ويطرد من عمله بالمعسكر الإنجليزى ومعه شقيق زوجته ، ويعود الثلاثة يجرون أزيال الخيبة والإحباط لبيت المعلم «كرشة» ومقاها وزقاقه ، وتتزوج الست «سنية عفيفى» من شاب يصغرها بثلاثين عاما ، ويهبط على الزقاق القواد «فرج» ليغوى «حميدة» ويدفعها للهرب من عالمها القديم ، متحولة لعاهرة محترفة تتقن فنون الدعارة ، ويقول عم «كامل» لعباس فور عودته أنه «مضى على إختفائها زهاء شهرين يا بنى» (ص ٢٣٢) ، رغم أن الرواية تشير فى حديثها لما بعد هزيمة إيطاليا فى الحرب العالمية الثانية ، حيث يعلمنا التاريخ أن روما قد سقطت بأيدى الحلفاء فى الرابع من يونيه عام ١٩٤٣، وأن ملك إيطاليا قد أقال موسولينى من منصب رئيس الوزراء وعين بدلا منه المارشال «بادوليو» الذى وقع فى الثالث من سبتمبر فى نفس العام الهدنة مع الحلفاء ، أى أن أحداث الرواية تدور فى شتاء ٤٣ /١٩٤٤ ، إلا أن حركة وقائع الرواية الزمانية وإشارات الراوى الواضحة تؤكد أن زمانيتها تدور فى الشتاء الواصل بين عام ١٩٤٤ و١٩٤٥ ، والتناقض فى ذكر التواريخ ليس صارخا هنا ، كما فى (بداية ونهاية) ، فالحديث الذى نلتقطه من على ألسنة زبائن المقهى ، والدائر بطبيعة لقاءات المقاهى حول وقائع آنية متزامنة مع تلك الأحاديث ، ومنقولة عن الصحف أو الإذاعة ، إنما يربط تلك الوقائع الحياتية بوقائع الرواية للكشف عن ذلك التأثير المتبادل بين مجتمع النص الروائى ومجتمع الحياة المنبثق منها ، بل أن الراوى يتدخل أحيانا ليصحح لنا معلومة تاريخية تذكر خطأ على لسان إحدى شخصياته ، فعندما يعود «حسين كرشة» بعد يومين من غياب «حميدة» لبيته بعد أن استغنوا عنه مع آخرين لاقتراب انتهاء الحرب ، ويقول لأبيه منفعلا : «قالوا إن الحرب لن تنتهى ، وإن هتلر سيقاوم عشرات السنين ثم يهجم بعد ذلك .. » (٨٢) ، فيرد عليه الأب قائلا : «ولكنه لم يهجم ، واختفى (...) تاركا

شيخ المغفلين صفر اليدين ، والبك شقيق الست ؟ » (٨٣) ، ويضع الراوى الذى يتحدث فى زمن لاحق بين القوسين اللذين فرغنا ما بينهما من كلام ، يضع الجملة الاستدراكية التالية عن هتلر الذى يقول المعلم «كرشة» إنه أختفى (حتى فى تلك اللحظة لم يقل أنه مات) ، محددا بذلك تحديدا تاريخا صريحا «من الحديث ، الذى تم قبيل الإعلان الرسمى لموت هتلر منتحرا فى ٣٠ إبريل عام ١٩٤٥ ، ومصححا كراو المعلومات التى تتدلى بها شخصياته ٠

يؤكد لنا هذا الفعل المستمر من الراوى لتذكير قارئه فى زمن القراءة إلى أهمية الالتفات لتقاليد الزمان ، فضلا عن المكان الذى تدور داخله وقائع روايته ، ونظرة الطبقة التى تنتمى إليها شخصيات الفاعلة ، إلى أهمية ثالوث الزمان والمكان والطبقة الاجتماعية الذى يحم حركة شخصياته وأفكارهم وأفعالهم ، فالأشهر الأخيرة من حرب ضروس ، تورطت فيها مصر على أمل الفوز بجلاء المستعمر عن أراضيها عقب إنتهائها ، ويتبدى خلالها الجيش المحتل جاسم على أرض الوطن ، يرتع جنوده فى طرقاته ، يستبحون أجساد فتياته ، وتقتلون شبانا ، وتقف الشرطة المصرية عاجزة عن أن تفعل لهم شيئا ، «ولكن من ذا يستطيع أن ينال منهم حقا ؟» (٨٤) ، كما علق «حسين» على مقتل «عباس» بضريات الجنود الإنجليز ، وعجزه هو عن الدفاع عنه ، هذا فضلا عن سريان الظلم الاجتماعى الذى يمزق المجتمع ، وفجر فيه الفساد ، ويؤدى لإنهيار الأخلاق فى كل من عالمى (اللى تحت) و(اللى فوق) معا ، فلا فرق بين الزقاق الذى يتعاطى فيه الحشيش والشذوذ والشتائم اليومية ، وشارع شريف بوسط البلد التى تتعدد فيه الخانات ، بين الخرابة التى يسكنها «زيطة» صانع العاهات للشحاذين كى يشحذوا ممن يملكون المال ، والعمارة التى يقيمها فيها القواد «فرج» صانع العاهرات لمن يملك نقودا النخاسة ،

حضور المكان

تبدأ الرواية بإستهلال رائع يحدد مكان الأحداث ، فيقول الراوى فى أول سطر من روايته : « تنطق شواهد كثيرة بأن زقاق المدق كان من تحف العهود الغابرة ، وأنه تألق يوما فى تاريخ القاهرية المعزية كالكوكب الدرى• س ص ٥ ، لكن الزمن أناخ بكلكله على هذا الزقاق فتحول لعالم مصغر للفقر والفساد والقيم الخاصة ، «لا تزوره الشمس إلا حين تشارف كبد السماء فتتخطى الحصار المضروب حوله» ، والمخدرات يتناولها داخله من يتناولها دون خوف من شرطة أو مجتمع يرفضها ويدينها داخل هذا الحصن الذى لا يدخله غريب ولا يزوره زائر ، إلا إذا كانت هناك مصائب تأتى من خلفه ، والشذوذ داخله لا يعيب الرجال ، والسجن لا ينتقص من قيمتهم ولا مما يشين المرء فى الزقاق، فهو (للرجال) ، والضرب والشتائم المرسلة بصوت عال أمور طبيعية فى حياة المدق ، والأخلاق بين ناسه غير رادعة ،

هو صورة مصغرة ومقطرة من عين الروائى لعالم يعيش فى عزلة داخل ذاته وماضيه بقيمه وعاداته وتقاليده ، عالم متكامل لمجتمع القاع ، يرتع فيه الفقر ، ويتكشف بالمقارنة المحدوة بين خرابة زيطة صانع العاهات ، القابع فى ظلمتها والمتحرك ليلا لخارج الزقاق كى يسرق أسنان الموتى الذهبية فى ظلمة أخرى ، وبين وكالة عطارة السيد سليم علوان ، التى يأتى إليها من خارج الزقاق صباح كل يوم لكى يثير ما فى داخل أهله من رغبة فى امتلاك المال والقدرة الجنسية معا ، وكلاهما ، زيطة وسليم علوان ، يمثلان حدى الفقر والثراء من منظور الزقاق ، دون أن ينتميا انتماء كاملا له ، فالأول يعيش بمفرده فى جحره الليلى ، وعندما يفكر فى احتواء امرأة تواصلا مع الحياة داخل الزقاق ، يغازل «حسنية» الفران ويخلع ملابسه كاملة أمامها فتضربه ، وعندما يفكر الثانى فى احتواء امرأة ربطا لنفسه بحياة من يعيشون داخل الزقاق ، يختار «حميدة»، لكن المرض الذى يداهمه فجأة ويبعده عنها ، ويبعدها عن الزقاق بأكمله •

وعلاقة الزقاق كمكان له خصوصيته الزمنية بالعالم الخارجى . يحده الموت القابع فى ظلمة مقابر نلال المقطم والخلاء المحيط بها شرقا ، ويقف بحدوده الجغرافية الصغرى ، فى وعى شخصياته وتجاربهم ، عند حدود ميدان الملكة فريدة (العتبة) غربيا ، وما ورائه بداية من ميدان الأوبرا هو عالم أكبر من قدرات الزقاق وأحلامه ، فمن خرج إليه إما أن يتحول للعهر ، أو يلقى الموت ، ومن يصعد لشرقه مآله السجن عقابا له على إنتهاكه حرمة الموت والموتى ، كما أنه يقف بحدوده الجغرافية الأوسع على حافة التجاوز للقاهرة القديمة ذات التألق الذى كان ، والقاهرة الجديدة التى أنتهك الإنجليز حرمتها ، وحولوها لبيت دعارة وحانة عهر ، وإدانة الراوى

مزدوجة للأثنين ، فهو لم يمجد الماضى التليد ، ولا الحاضر المنتهك ، ولم يقدس برومانسية الزقاق بالحديث عن أخلاق الحارة وشهامة (أولاد البلد) ، ولم يتعبد فى معبد الثراة والمتمدينين مؤهلا كل ما هو حديث ، ولم ينتصر لشاعر الربابة القديم صاحب الحكايات المحفوظة ، والذى راح فى بداية الرواية «يعزف مطلعا ، لبثت قهوة كرشة تسمعه كل مساء عشرين عاما أو يزيد من حياتها» (ص٨) ، ولم يجد فى جهاز الراديو العصرى غير «كلام مكرور» لا جديد فيه ، وإنما قدم لنا بنظرة موضوعية الحكم واقعية الرصد حال المجتمع المصرى وهو يخرج من رحم الحرب العظمى ، آملا فى تغيير وضعيته بأكملها ، فإذا كانت القيم السلبية هى سمة جزئيات وشخصيات وأفكار الرواية ، فأن مجملها وخلاصة رحيقها يحمل قيمة إيجابية كبرى تطالب بالتغيير ، وتحث متلقيها على الحركة من أجل تجاوز كل ما هو سلبى فى مجتمع النص الروائى ، والسلب فى تحليل «محفوظ» ليس قدرا ميتافيزيقيا ، بقدر ما هو وليد البيئة وطبيعة الأوضاع الاجتماعية ، وهو ينبهنا فى سياق تعليقه الخارجى الدائم من موقع الكتابة اللاحقة لزمانية أحداث الرواية ، مشيرا لنا خلال تعرض الرواية لموقف الرجال فى الزقاق من المرأة قائلا، وبصورة محددة ، والراوى يصف شخصية السيد رضوان الحسينى وعلاقته الصارمة مع زوجته بالبيت مستدركا «ولكن لا ينبغى ألا نسقط من حساب التقدير تقاليد الزمان والمكان ، وما تسنه البيئة لسياسة المرأة وفلسفتها ، وما تراه أكثرية أهل طبقته من وجوب معاملة المرأة كالطفل تحقيقا لسعادتها قبل كل شىء» (٨٥) ، مما يمنح الرواية إيجابية محسوبة لرؤيتها الاجتماعية للعالم، فتقاليد الزمان والمكان والأفكار السائدة خلالهما ، هى ابنة وضعيتها الخاصة ، تتبعها وتتغير بتغيرها ، وتثبت حينما يسعى أهلها لتثبيت العالم فى لحظة سكونية محددة ، والتأثير متبادل بين التغييرين المادى (حركة المجتمع) والفكرى (تقاليده وعاداته) ، فبث الأفكار فى بنية المجتمع يؤدى يوما لتغير مادى فيه يأخذ شكل الثورة ، وقيام الثورة وتغييرها فى بنية المجتمع المادية لا يؤدى بالضرورة لتغير فى قيم وأفكار هذا المجتمع بنفس سرعى التغير المادى ، غير أن النظرة المحفوظية للعالم تدين التغير القادم من خارج المجتمع ، وتدين فى ذات الوقت الثورة الفردية التى تدمر بناء المجتمع ككل من أجل الخلاص الذاتى .

الفصل الثالث

المبحث الثانى
زقـاق المـدق

الرؤيـة السينمائية



كاتالين (كاتا) وسوسانا (سوسانيتا)
أم حميدة والست سنية عفيفى
يتأسيان على غياب حميدة

البناء السينمائى

يلتقط كاتب السيناريو الأديب «بيثينتى لينييرو» من كم الشخصيات الرئيسية والثانوية الحافل بها الزقاق المحفوظى ، مجموعة محددة من الشخصيات ، يبنى بها فيلمه بناء سينمائيا متداخل الحكايات، متعدد الزوايا لكل حكاية على حدة ، فالزقاق عنده وعند مخرج الفيلم «خورخى فونس» ليس خاصا بالحلاق الطيب الذى حمل اسم «آبل» (أى «هابيل» فى القصص الدينى) ومعشوقته الجميلة الفقيرة التى أضحت تحمل اسم «آلما» (أى «الروح» فى اللغة الإسبانية، وأن كان اسما دارجا مثل «آبل») ، وإنما الزقاق هو بانوراما كاملة لشخصيات إنسانية تبحث عن الخلاص من واقعها الرتيب ، فالفقر ليس مدقعا كما فى الرواية المحفوظية ، وفى فيلم «حسن الآمام» كذلك ، ولا هو الباعث الرئيسى لحركة الشخصيات وأفعالها الحياتية ، بل أن حياة هذه المجموعة من البشر التى نراها فى الفيلم ، هى حياة اقتصادية عادية لا حرمان فيها ولا شعور بضغط مكانى يحبس الأفكار والمشاعر داخله ، فهى تحيا فى شارع ضيق نوعا ما ، لكنه غير مغلق على ذاته كالزقاق المصرى ، ويبدو فى إمتداده مع أول مشهد فى الفيلم مفتوحا على شوارع واسعة من ناحية ، ومتصلا من الناحية الأخرى ، فى مشاهد تالية ، بساحة توصل بدورها لميدان وسط المدينة العام ، وتقع على قمته كنيسة ٠

يختار سيناريو الفيلم ثلاث حكايات لثلاث شخصيات ، تبدو أحدهم ثانوية فى الرواية ، وهى شخصية المعلم «كرشة» صاحب مقهى الزقاق ، وتظهر الثانية هامشية وهى شخصية الست «سنية عفيفى» صاحبة البيت الذى تسكن فيه «حميدة» وأمها ، والتى أصبح اسمها «سوسانيتا» ، وهو اسم التدليل لـ «سوسانا» ، وأنفردت بواحدة من الحكايات الثلاث المروية فى الفيلم ، بعد أن أصبح شغلها الشاغل فى الزواج ليس أى زوج تأتى به الخاطبة أم «حميدة» من خارج الزقاق، بل دار حلمها حول شخصيات موجودة بالفعل داخله ، وهى الشخصيات المناظرة لأبن صاحب المقهى «حسين كرشة» ، وعامل المقهى «سنقر» الهامشى الدور فى الرواية المحفوظية ، أما المعلم «كرشة» الذى صار مكسيكيا وحمل اسم «روتيليو» وأصبح صاحب حانة حملت بدورها اسم (الملوك القدامى) ، فهو يفوز بحكاية أخرى من الحكايات الثلاث ، بل ويحتل بحكايته الخاصة الموضع الأول الذى يفتتح به الفيلم بنائه الدرامى ، ويقدم عبره الملامح الأساسية لسكان الزقاق ، بينما تأتى الحكاية الثانية لتدور حول الحلاق وحبيبته، متوسطة حكاية صاحب الحانة «روتيليو» وصاحبة البيت «سوسانيتا» ، بينما يأتى الفصل الرابع فى الفيلم الذى يحمل عنوان (العودة) ليقدم لنا حال الزقاق بعد عامين من حدوث الحكايات

الثلاث المتزامنة الفعل ، ويغلق الحكايات الثلاث التى بدأت وتطورت دون نهاية فى الفصول الثلاثة الأولى ، وبشكل خاص حكاية «آبل» و«آلما»٠

تقص كل حكاية من الحكايات الثلاث قصة بطلها البادى شاغلا كل مقدمة الكادر فى حكايته، بينما يتحول إلى كومبارس أو قائم بدور ثانوى فى الحكايتين الأخريين ، فكل شخصية ترى ذاتها محور العالم ، ومأساتها هى المأساة الوحيدة التى تحتاج القص على الآخرين ، ويسمح هذا البناء للحكايات بإمكانية أن تثرى كل حكاية ذاتها عبر الحكايات الأخرى ، وتتعدد زوايا النظر إليها والحكم عليها

ذات مساء يوم أحد ، تبدأ الحكاية الأولى فى فيلمنا بلقطة مكبرة لأيدى تلعب الدومينو بحانة (الملوك القدامى) بزقاق العجائب ، وكأن الحياة لعبة تجمع بين الحظ وذكاء اللعب ، ويجلس على منضدة اللعب فى أمامية الكادر الأربعة المشار إليهم سلفا ، حيث تختلط فى أحاديثهم النكات الجنسية وكلمات السخرية المتدنية بأشعار الشاعر المكسيكى الحداثى القديم «آمادو نيرفو» (١٨٧٠ - ١٩١٩) التى يعلق بها مثقف الحانة «أوبالدو» على أحاديثم وأفكارهم، وفى العمق تبدو منضدة أخرى يجلس عليها الحلاق «آبل» يدخن ويلعب الشطرنج مع صديقه «تشابا» ، ابن صاحب الحانة «روتيليو» ، الذى يخبر الأول بحلمه فى الانعتاق من هذه الحياة التى يحياها فى هذا الزقاق وفى المكسيك بأكملها ، فهو يحمل بإعماقه هذا الحلم الذى يراود شباب المكسيك المتمرد على واقعه بوعى قاصر ، وهو حلم السفر إلى الولايات المتحدة الأمريكية ، والانتماء لهذا المجتمع الثرى ، والتحدث بلغته العالمية التحدث ، حتى ولو صار بالنسبة لأهله مجرد (جرينجو) صغير ، ذلك المسمى الذى يطلقه أبناء المكسيك على الغرباء خاصة ممن ينتمون للقارة الشمالية ، ويتحدثون باللغة الإنجليزية ، التى لا يتحدث بها أهل المكسيك ، وللكاتب المكسيكى الكبير «كارلوس فوينتس» رواية شهيرة باسم (جرينجو العجوز)، نشرها عام ١٩٨٥ ، وإخرجها للسينما «لويس بوينثو» عام ١٩٨٩ ، وتدور حول كاتب الولايات المتحدة «امبروس بيرس» ، الذى اختفى فى المكسيك عام ١٩١٣ ، وصار بعد زمن مجرد هذا الجرنجو العجوز ، وأحيانا ما يطلق هذا المسمى على كل من يتحدث لغة غير مفهومة ، وهو لفظ محرف عن كلمة التى تعنى أغريقى أو يونانى ، وهو ما يذكرنا بقول د٠ طه حسين ، ومن بعده «صلاح عبد الصبور» عن تلك الأقوال الغامضة الصياغة بنعتها «يونانى لا يفهم !» ٠

بعد أن يتبادل السيد «روتيليو» نقودا مع العامل بحانته ، يهجم على أبنه ، موبخا أياه على عدم بحثه عن عمل بدلا من تسكعه فى الشوارع وجلوسه عاطلا بالحانة ، يخرج «تشابا» مع صديقه «آبل» يسيران بشارع ليلى مريب ، يدخنان السجائر المحشوة ، ويطلب «تشابا» من صديقه ضرورة تعلم اللغة الإنجليزية ، لأنها هى التى ستفتح لهما أبواب يوتوبيا الولايات المتحدة،

وأمام بيت «آبل» يرفع الشابان عيونهما تجاه نافذة شقة «آلما»، الكائنة بالدور الثانى بالبيت المقابل لبيت الحلاق ، ينظر «آبل» لها من أسفل ، فتبدو له حلما معلقا بنافذة علوية ، تجفف شعرها المغسول خلف قضبان الشرفة ، يرسل قبلته لها ، تستقبلها بصمت المدل ، وتنظر داخل شقتها ، لنرى أمها السيدة «كاتالينا» أو (كاتى) تنهى عملية قراءة الطالع عبر ورق الكوتشينة للسيدة «سوسانيتا» .

يعود «روتيليو» إلى منزله غاضبا من ابنه ، ليجد زوجته «ايوسيبيا» وقد أعدت سهرة خاصة لهما فقط بمناسبة عيد زواجهما الثلاثين ، كان قد نسى أصلا موعده ، تصل السهرة لقمتها بلقاء جنسى بارد يقوم به «روتيليو» دون رغبة ، وفى اليوم التالى ، يخرج للزقاق متوجها لصالون حلاقة «آبل» ، الذى يقابله محل جزارة تديره صاحبته التى تناظر المعلمة «حسنية» صاحبة الفرن فى الرواية المحفوظية ، وقد صارت تمسك بالساطور تقطع وتعد بها اللحم المباع للزبائن ، ولا تنسى أن تطارد زوجها «ماكاريو» فى الزقاق به ناعتة أياه بالوغد ، فى الوقت الذى ينشغل فيه «آبل» بالحديث مع «آلما» فى نهر الطريق ، فينادى عليه زوج الجزارة ، فيأتى مسرعا ليقص شعر «روتيليو» ، وفى ثرثرة الحلاقة يسأل «روتيليو» الحلاق عن سبب عدم خطبته رسميا للفتاة «آلما» ، رغم أنها لا تستحقه ، فهو أجمل منها ، كما يكشف «روتيليو» له عن مشاعره الداخلية المضطربة ، ويخبره أن الحياة قد أصبحت مملة أمامه ، وعن إدراكه بعد العمر الطويل أن النسوة بشر صعب التعامل معهن ، وعن حلمه فى العثور على مغامرة جديدة تثير داخله مشاعرا مخالفة لما أعتداه ، وتمنحه السعادة التى لم يعد يجدها مع زوجته وأبنه

يخرج «روتيليو» من صالون الحلاقة ، ليتمشى فى الشوارع المحيطة بالزقاق ، فاليوم هو يوم راحة له ، يريد فيه أن ينطلق متحررا من كل شئ ، بحثا عن تلك المغامرة التى يحلم بها، تجذب نظرة إمرأة ملفوفة القوام تمر به ، لكنه يكتفى بالنظر فقط لخلفيتها ، فهو باحث عن مغامرة مغايرة ، والتى يجدها فى محل لبيع الملابس الجاهزة ، كتب على لافته الخارجية (دكان قمصان كولون) ، وتبلورت تلك المغامرة فى بائع شاب جميل الطلعة بالمحل يدعى «خايمى» ، يناديه أصحابه بـ «جيمى» تعلق بسميات التدليل الأنجليزية النطق فى القارة الشمالية ، يعجب به «روتيليو» ، ويشترى منه شرابات ، ويخرج من المحل لينتحى جانبا منتظرا أياه ومتفقا معه على أن يأتى لحانته بعد أن يهديه هدية خاصة، وبالفعل وبعد مرور أسبوع يدخل «جيمى» حانة «روتيليو» ، الذى يستقبله بترحاب ، بينما ينظر إليه أبنه «تشابا» نظرات غضب ورفض ، وعندما ينتشر خبر هذه العلاقة الشاذة ، تتوجه زوجة «روتيليو» لمكتبة بيع الكتب التى يعمل بها مثقف الحانة «أوبالدو» ، وتخبره بأنها تعيش مأساة (تراجيديا) فظيعة ، فيقول لها بنبرة العارف «لقد كانت المآسى أمورا تخص سوفكليس» ، لكنها تتجاوز هذا التعليق الذى لا يعنى شيئا لديها ،

وتشكو له من سلوك زوجها الذى اصبح مشاعا بين الناس ، فيقول لها أن علاقة زوجها بالشاب ما هى إلا «علاقة صداقة ، يصفونها بالحب الأفلاطونى ، الحب المثالى ، غير الجسدى» ، فترد عليه رد الإنسان العادى غير المتفلسف فى غير موضعه : « هذا يدعى لواط ، هنا أو فى الصين، أسمه لواط» ، ينفعل «أوبالدو» ويذهب بالفعل إلى الحانة وهى تغلق أبوابها ، ليفاجئ بصديقه «روتيليو» خارجا وملابسه غير منظمة من مستودع تخزين الخمور وخلفه الشاب ، فيزداد إنفعال «أوبالدو» ، ويصف فعلة «روتيليو» بأنها «خطيئة سادوم» ، التى قال عنها «دانتى»، لكنه لا يستطيع أن يكمل جملته ، فقد أنفعل عليه «روتيليو» ، وحطم نظارته ، لاعنا أياه ودانتى معا ، ذاهبا إلى بيته ، ضاربا زوجته بعنف ، واصفا إياها أكثر من مرة بأنها «عاهرة» ، لأنها وشت بحكايته لصديقه ، وجعلته يتدخل فيما لا يعنيه ، وصارت بذلك هى (العاهر) لا هو ، ويتركها ليذهب إلى حمام عام مصطحبا الشاب «جيمى» ، وفى حجرة منفصلة بدخل عليها ابنه «تشابا» ليحطم رأس الشاب ضربا فى الجدار ، ويخرج متجها إلى صديقه «آبل» وهو فى أحضان «آلما» على سطح البيت ، الذى يتكررلقاؤه بها عليه بحرية ودون تمنع منها ، يأخذه «آبل» إلى حجرته ، فيشرح له الأول ما حدث مع أبيه وخليله الشاب الذى يظن أنه قد مات ، ويخبره بأنها قد حانت ساعة الرحيل معا إلى مدينة «تيخوانا» ، عاصمة كاليفورنيا السفلى ، على الحدود المكسيكية الأمريكية ، لبدء حياة جديدة فى الولايات المتحدة ٠

يعود السيد «روتيليو» إلى بيته منفعلا ، يخبر زوجته أن الفتى لم يمت ، وأنه لن يترك الوغد ابنه دون وضعه فى السجن ، فتخبره أنه لن يرى أبنه بعد الآن «أبدا» ، فقد سافر مع «آبل» إلى الولايات المتحدة ، ولن يعود ، يهتز داخل «روتيليو»، يتداعى باكيا بين يديى زوجته ، فقد فقد للأبد أبنه الذكر الوحيد ٠

يبدأ الفصل الثانى المعنون باسم صاحبته (آلما) ، من نفس البداية الزمنية والمكانية والفعلية ، الأصدقاء الأربعة يلعبون الدومينو بحانة «روتيليو» ذات مساء أحد، ونقلة على شقة «آلما» ، وفى حجرتها الخاصة ، لا نراها وانما نسمع فقط الموسيقى الصاخبة الصادرة عن جهاز راديو وتسجيل كبير نوعا ما ، بينما تبدو فى عمق الكادر أمها وهى تعد منضدة الصالة لقراءة الورق للسيدة «سوسانيتا» ، وهى لا تعرف كيف تتواصل معها بسبب الصوت العالى للموسيقى ، تدخل غرفة «آلما» طالبة منها خفض الصوت ، فنراها هذه المرة وهى تجفف شعرها أمام المرآة ، ثم تتجه ناحية النافذة لتنظر من عل على الشابين وهما يدخنان السجائر المحشوة بالحشيش ، وفى اليوم التالى تمر بصالون الحلاقة ، يجرى «أبل» خلفها ليعطيها بوستر لرجل يقبل إمرأة لتضمه لمجموعتها الخاصة ، تتركه وتذهب لمقابلة صديقتها «مارو»، والتى تحكى لها عن مغامراتها الجنسية ، تستمع إليها فى اهتمام ورغبة فى معرفة المزيد ، وتعود

من اللقاء مارة بمحل العاديات ، حيث يجذب نظرها عقد بفترينته ، يعطيها «فيدل» العقد لتجريه مبهورة به ، يقول لها «روتيليو» الذى كان يجلس مع «فيدل» أنه جميل ، يستحق أن يشتريه لها الحلاق ، فيرد عليه «فيدل» ، هذا عقد غالى ، وألما تستحق رجل حقيقى ، فيضيف روتيليو «وأن تكون لديه تجارب» ، تتركهما «آلما» ، لتقابل «آبل» فى ساحة الميدان ، والذى يخبرها أن «تشابا» يريد أن يصحبه معه إلى الولايات المتحدة الأمريكية ، وهو متردد ، رغم أنه بحاجة للمال من أجل شراء صالون كبير ونظيف وبه كافة الإمكانيات فى المناطق الراقية ، وتسأله عن إمكانية سفره ، وهو لا يملك نقودا ، فيخبرها أنه يدخر بعض المال مع «ثاكاريا» ، فتسأله من هو ؟ ، فيرد قائلا «ثاكاريا» ٠٠ أنه ملك الشحاذين ، غير أنها لم تهتم بملك الشحاذين هذا ، فقد كانت مشغولة فى الحديث معه بمسألة أخرى أثارها فى أعماقها المتمردة الراغبة فى المعرفة الخارجة على القيم السائدة ، كل من حديث صديقتها عن التجارب الجنسية ، وحديث «فيدل» و«روتيليو» عن الرجل الحقيقى ذى التجارب الذى يستحقها ، فتتحاور مع «أبل» بكلمات مكشوفة سائلة أياه سؤالا مباغتا : «هل أنت مبهج ؟» بمعنى هل أنت مثير للبهجة حسيا ، فتتجلى الدهشة على وجهه ، لكنها لا تتركه ينتبه من دهشته فتعالجه بسؤال مزدوج آخر : « هل أنت عفيف ؟ ، وهل نمت يوما مع إمرأة ؟» مستخدمة هنا كلمة التى تشير للعفة والطهارة ، وأن استخدمت أساسا وفى هذا السياق بمعنى العذرية والبتولة ، فيجىء رده حائرا ومشيرا إلى أنه كانت لديه بعض التجارب القليلة ، فتقول له : «أذن أحكى لى » ، فيرد لم تكن ذات قيمة ٠٠ فأنا لم أحب سوى إمرأة واحدة ٠٠ هى أنت ، فتنشغل عنه مرة أخرى ، فهى لا تريد كلاما رومانسيا عاما عن الحب ، وإنما كلاما واقعيا خاصا بالجنس ، فيتدارك الموقف ويمنحها هدية عبارة عن سلسلة يد رقيقة ، ترتديها مبهورة بها ، مما يجعله يقول لها : «أأعتبر انك بهذا قد اصبحتى خطيبتى ؟»، فترد بسرعة قاطعة : «بالطبع لا يارجل» ، وتتدارك قائلة «حتى الأن ٠٠ لا» ، فهى لم تفكر فيه بعد زوجا ، هو بالنسبة لها رجل تقضى معه وقتا سعيدا ، وتتعرف عبره على عالم لا تعرفه ، وربما قد تسلل لقلبها حبه ، ولكنها عقليا لم تقرر بعد الزواج به ٠

تعود «آلما» إلى البيت وسؤال المعرفة الجنسية يؤرقها ، صحيح أنها ليست بالفتاة الخام، وهى تظهر فى مشاهد السطح وهى غارقة مع «آبل» فى جحيم من القبل ، غير أن جسدها يشتعل شوقا لغير القبل ، لذلك تتفق مع صديقتها على الذهاب لفندق (سافوى) لتتعرف هناك على الجنس الخالص و«كما يجب أن يكون» ، وكما عرفته وتحكى عنه لها تلك الصديقة الغاوية ، فملذات الجسد هى شاغلها الشاغل ، والتى تود أن تعرف عنها وعنه كل شىء سواء داخل أم خارج منظومة القيم التى تهيمن على واقعها وعالمها الخاص ، فوعيها القاصر والمحدود بحدود جسدها المادى وزقاقها الجغرافى وطبيعتها الشبقية يؤدى بها للتمرد والدخول فى

المغامرة تلو الأخرى بهدف تأكيد الذات ومعرفة أقصى أشكال اللذة الحسية ، وحين تعود لبيتها بعد لقاء الميدان مع «آبل»، تجد أمها فرحة ترتدى أزهى ما لديها ، ومستعدة للخروج لمقابلة السيد «فيدل» ، الذى طلبها لأمر هام ، تخمن هى أنه قد يطلب يدها ، يبدو على وجه «آلما» إبتسامة باهتة ، فهى تدرك فى أعماقها أن الأمر جد مختلف ، وأن الرجل تتعلق عيناه بأنثى أخرى ، وبالفعل تعرف «كاتا» الحقيقة فى لقائها بالسيد «فيدل» ، الذى يخبرها أنه أرمل صحيح، لكنه رجل «محترم» له وضع أقتصادى جيد ، يؤهله لكى يكون زوجا صالحا لأبنتها «آلما» ، تعود الأم باكية منهارة ، على حين نشاهد «تشابا» و«آبل» يتحادثان فى الحانة ، يشى كلام الأول بعدم احترامه لآلما ، فيقول «آبل» أنها فتاة «محترمة» ، فيسخر منه صديقه ، فى هذا الوقت يدخل «جيمى» الحانة فيطرده «تشابا» ، وبعده مباشرة تدخل صديقة «آلما» تبحث عن «آبل» لتخبره باعتذار «آلما» عن الذهاب معه إلى دار السينما لإصابة والدتها بوعكة ، ولم يكن هذا الاعتذار حقيقيا ، فقد كانت ذاهبة مع صديقتها إلى فندق الملذات ، وفى إنتظار الميكروباس الذى سيقلهما إلى الفندق الذى لم نره ولم نعرف ما حدث فيه ، تتوقف سيارة فارهة أمامهما ، يحاول صاحبها التقاطهما ، غير أن «آلما» ترفض ، وتركب الميكروباس ، لتعود بنا الكاميرا إليرجل الحانة البوهيمى «ثاكرياس» وهو ينتظر «آبل» الهابط من بيت «آلما» ، ليبيع له سجائر الحشيش، يشترى بعضها ، وتهبط خلفه «آلما» لتسحبه إلى أعلى عندما تجد بين يديه السجائر، وعلى السطح تدخن معه السجائر بتلذذ كبير ، قائلة له : «مادمت أنت تدخن ، فمن حقى أنا الأخرى أن أدخن»، وفى نشوة التدخين تصرح له برغبتها فى أن تلمسه «أريد أن أحس بك ، أن أشعر بوجودك» ، ويتلاقيان فى القبل الجحيمية ، حتى يقطع عليهما خلوتهما وصول «تشابا» ، فى نفس الموقف الذى شاهدناه من زاوية أخرى فى الفصل الأول ، حينما يصل «تشابا» مسرعا لموقع صديقه، عقب ضربه للفتى الشاذ فى الحمام ، بعد ضبطه له فى وضع شائن مع أبيه ، لا نرى بالطبع مشهد الضرب ، فلم تكن «ألما» موجودة به أو تعرف عنه شيئا ، كما أن المشهد التالى ، والذى يقرر فيه الصديقان السفر للولايات المتحدة الأمريكية لا نراه هنا ، بل نرى رد فعله ، حينما يعود «آبل» إلى «آلما» منقرا على زجاج نافذتها بعد منتصف الليل ، ليخبرها بنبأ سفره مع صديقه ، مؤكدا لها أنه لن يعيش طوال حياته داخل هذا الزقاق ، وفى هذا الصالون المتواضع ، فهو يريد المال الكافى للزواج بها ولتوفير أفضل سبل المعيشة لها ، وهو لذلك لن يتأخر أكثر من عام ، طالبا منها أن تنتظره ، فتمنحه صورتها وقسم على انتظاره طوال الحياة

هو قول مرسل ، ووعد كاذب ، فرغم أنها تقول فى المشهد التالى لصديقتها أنه يحبها وقد سافر من أجلها ، نراها فى المشهد التالى لهذا مباشرة تستعد لمقابلة السيد «فيدل» القادم لخطبتها ، والذى يحملها وأمها لمحل بيع فساتين الزفاف ، وهناك تلتقى عيناها بالرجل الثالث

فى حياتها آنذاك : رجل السيارة الفارهة ، تنجذب له ، إلا أن يد السيد «فيدل» تجذبها نحوه ، عائدا بعد ذلك فرحا للحانة ، داعيا الجميع لحفل زفافه الذى سيتم خلال أسبوعين ، وخلال فرحه الزائد يسقط ويموت ، دون أن يترك لمن طلب يدها شيئا ، فكل ثروته تؤول لأبنائه ، وفى المأتم يظهر رجل السيارة الفارهة ، ليجذب «آلما» خارج نطاقه ، ويدعوها للعشاء فى مساء اليوم التالى ، وقبيل توجها له تأتيها مكالمة تليفونية من «آبل» يخبرها فيها بأنه وصل مدينة «هيوستن» ، تستقبل المكالمة بحرارة ، وفور إنقطاع الخط ، تذهب فى العربة الفارهة لعوالم يأخذها إليه رجل العربة خارج زقاقها من حلبات سباق الخيل يجرى فيها المال بالمراهنة ، ولمطاعم وفنادق ومراقص فخمة لم تعتد على التواجد فيها من قبل ، تنبهر بها وبه خاصة عندما يتغزل فى جمالها ، ويوهما أن بسهولة يمكن له أن يجعل منها نجمة سينمائية تبهر الجميع بجمالها ، وتذهب ذات يوم معه لبيته ، وهناك تكتشف أنه بيت دعارة ، تصرخ فيه ، لأنه خدعها وجاء بها لبيت غانيات ، فيقول لها أنه لم يخدعها ، وهى قد جاءت بمحض إرداتها ، وأن الغانيات هن فراشات الشوارع والفنادق اللاتى يتنقلن هنا وهناك ، أما نسوة هذا البيت فيدعون «جليسات»، وهن لديهن المال والعربيات والثياب والمنازل الخصة والوضع الاجتماعى (المحترم) ، تخرج من البيت غاضبة ، لكنه يقول لها بلهجة الواثق : «أنك سوف تعودين» ، فقد خبر معدنها الداخلى

تعود لحجرتها تقرأ باكية خطابا مرسل لها من «آبل»، كانت قد أهملت فتحه وقراءته فى تعجلها الذهاب مع رجل العربة إلى بيته ، وفى اليوم التالى تتوجه إلى الميدان دون جهة محددة تقصدها ، تلتقى بها «أيوسيبا» خارجة من الكنيسة ، فتظنها ذاهبة إليها ، وعندما تنفى هى هذا المقصد ، تقول لها المراة «أنا سعيدة أنك هنا ، فشباب اليوم لا يذهب إلى الكنيسة» ، ومع ذلك لا تذهب «آلما» لمقر العبادة الذى يحتل رأس زقاقها ، بل تظل تدور حول نفسها ، حتى تلقى بها أخيرا فى حضن القواد ، الذى يحمل اسم «خوسيه لويس» ، ويعلن لها أنه مجرد (سمسار) للسعادة فى هذه الحياة ، ويسألها قبل أن ينام معها ويمارس معها جنسا شاذا : «هل أنت عذراء» ، فتجيب ببساطة «لا» ، على العكس بالطبع من سميتها «حميدة»، التى لم تفرط فى نفسها من قبل ، ولم يفكر قوادها «فرج» فى أن يكون فارسها الأول ، وذلك من أجل الخروج بمبلغ ضخم يدفعه الضابط الأمريكى ، مقابل إنتهاك شرف المصرية . يعرف الزقاق نبأ أختفاء «آلما» ، وينتهى الفصل الثانى وأمها «كاتا» تقرأ الورق عله يخبرها عن مكان إختفاء أبنتها .

يبدأ الفصل الثالث والمعنون بـ «سوسانيتا» من نفس موقف لعب الدومينو ، ثم الانتقال للمرأة التى جاوزت الخمسين من عمرها ، وهى تجمع إيجارات البيت من سكانه ، تلتقى بـ «كاتا» وتطلب منها أن تفسر لها حلما يتكرر ظهوره فى نومها تلك الأيام ، وهو عن رجل يتابعها فى كل

مكان تذهب إليه ، ويمسك بها راغبا فى ملامستها ، وبخبث قارئة الطالع التى تعيش على أصطياد مثل هذا النوع من البشر ، تخبرها أن هذا الأمر بحاجة لجلستين يكلفانها قيمة الإيجار الذى تدفعه «كاتا» لها شهريا ، فتقبل المرأة المتشوقة لحضن رجل ، ونرى للمرة الثالثة ، مشهد قراءة «كاتا» الطالع على ورق الكوتشينة ، ولكن هذه المرة من وجهة نظر صاحبته «سوسانيتا»، ثم يقدم لنا الفيلم مشهد على سطح البيت ، لكن هذه المرة ليس بين «آلما» وهى تنشر غسيلها و«أبل» يساعدها ، وإنما بين «سوسانيتا» وهى تنشر غسيلها أيضا و«تشابا» الذى صعد للسطح لمعرفة سبب عدم أمتلاء خزان مياه شقتهم لأنه يريد أن يستحم ، تعرض عليه العجوز أن يذهب لشقتها فلديها الماء الذى يحتاجه فيعتذر ، ثم تعرض عليه أن تقدم له هدية بمناسبة سفره للولايات المتحدة ، فيرفض ساخرا ، فتقول له فى غزل مكشوف «ألم يقل لك أحد أنك جميل»، فيخرج غارقا فى السخرية من تلك المرأة المتصابية ، غير أن المرأة تتعلق به ، فهى لم تتزوج من قبل ، وعلاقتها الجنسية عابرة مع أبن جيرة قديم ، وحياتها خالية من عاطفة الحب ، وعندما تخبرها «كاتا» فى جلسة الورق الثانية عن موعد اقتراب فارسها المنتظر ، تقول لها : «هل يمكن أن يكون تشابا الذى التقت به صباح هذا اليوم ؟» ،

قبل أن يذهب «ثاكرياس» وبصحبته الدكتور لجمع الأتاوة من جمهرة شحاذيه الذين صنع لهم عاهاتهم ، ومستعرضا زبائنه الجدد ، يمر بصاحبة الجزارة العفية وهى تغسل ملابسها ، ويحاول الاعتداء عليها فتنهره ، مثلما فعلت يوما المعلمة «حسنية» مع «زيطة» .

وذات ليلة ، ينقر «تشابا» باب شقة «سوسانيتا»بشدة ، موقظا أياها من نومها ، مثلما فعل فى نفس اللحظة «أبل» وأيقظ «آلما» بنقرات على نافذة حجرتها ، وكلاهما فعل نفس الفعل من أجل إخبار المرأة المتوجه إليها بنبأ السفر للولايات المتحدة : «أبل» لمحبوبته والمال اللازم لسفره متوفر لديه ، ويحفظه عند «ثاكرياس» ، و«تشابا» لمن أكتشف صباحا أنها تحبه ، وأراد أن يستثمر تلك العاطفة ، باقتراض المال اللازم لسفره ويصل لثلاثة آلاف بيسو ، فتعطيه له مقابل قبلة منه أنعشت حياتها الساكنة، رغم علمها أنه مسافر ربما بلا عودة ، مما يجعلها تحول نظرها إلى شاب آخر ، هو «جويتشو» العامل الوقح بحانة «روتيليو» ، والذى يكتشف صاحبها أن دائم سرقته واختلاس ماله فيعنفه ويطرده من بيته ، الذى جاء إليه لمحاسبته بسبب نزلة برد أصابت «روتيليو» ، وعند خروجه منفعلا يصطدم بـ «سوسانيتا» ويسقط من على السلم ويجرح ، فتساعده المرأة على الدخول لشقتها ، وبانتهازيته يقربها إليه ، ويراقصها فى الحانة التى يعمل بها ، وعندما تهم بتقبيله ، يشير لها على سوء أسنانها ، مما يدفعها للدكتور الذى يركب لها فى عيادته طقم اسنان جديد ، وبه تتزوج من «جويتشو» ، ويقام حفل الزفاف ، والذى يتم قبل اختفاء «آلما» من الزقاق ، لأنها موجودة به تراقص شباب الزقاق فرحة بالعروس ،

وخلال الحفل يأتى البعض ليقبض على الدكتور و«ثاكرياس» ، ويأخذنهما تحت تهديد السلاح لمكان مجهول ·

تغلق الحكايات الثلاث حركة أحداثها الدرامية المتزامنة الحدوث بموقف متشابه : أختفاء «تشابا» من الزقاق إرتماء فى أحضان الولايات المتحدة معبود الشباب وحلمه فى الحصول على المال ، واختفاء «آلما» من الزقاق إرتماء فى أحضان شريحة من المجتمع تنتهك بناتها ، وأيضا من أجل الحصول على المال بالنسبة لألما ، ثم اختفاء «الدكتور» و«ثاكرياس» اللذين حاول الحصول على المال بطرق غير مشروعة ، ويمر عامان ويعود من غاب واختفى ذات ليلة عن الزقاق ، بداية من «تشابا» الذى يعود من موطن حلمه بزوجة وطفل وحقائب صغيرة بها بعض الثياب فقط ، ولما لم يساعد أبيه بالمال ، ويرفض وجوده ببيته رغم تعاطفه لحظة مع الطفل الصغير ، تمنحه «سوسانيتا» الحجرة التى كان يسكن بها «آبل» ، فيشكرها ويعدها بأنه سوف يرد لها يوما النقود التى أقترضها منها ، فتقول له «لا تشكرنى ، فنقودى ردت لى ، حينما منحتنى قبلة أدخلت الحب لحياتى» ، ثم يعود الدكتور و«ثاكاريا» لمائدة الدومينو التى خلت باختفائهما الذى نعرف أنه كان بالسجن ، واختفاء «فيدل» بالموت ، والشاعر بعدم التردد على الحانة ، كما يعود «آبل» ليكتشف أختفاء «آلما» ، فينهار متصورا أنها ربما تكون قد ماتت فى حادثة ، ثم ينهار أكثر عندما يعلم من صديقه «تشابا» أنها حية وقد عرف بدوره من صديقتها «مارو» التى جاءت يوما لزيارة «سوسانيتا» أنها قد تحولت لغانية تبيع جسدها لمن يدفع حق استهلاك هذاالجسد الجميل ، فيقرر أن يذهب بحثا عنها ، ويأخذ معه «تشابا» إلى المنزل الملعون ، الذى يتجلى كقصر فخم ، تحرسه مجموعة من فتوات الزمن الجديد ، وفيه يقابل «آلما» وقد تحولت لمدمنة هيروبين وحملت اسما جديدا هو «كارينا» ، تجلس معه لتبرر له فعلتها ، فربما تكون «طبيعة الحياة» هى التى دفعتها لهذا الطريق ، أو ربما يكون «قدرها» أن تنزلق لهذه الهوة السحيقة بلا إرادة منها ، رغم حبها له ، يمر بهما القواد «خوسيه لويس» ، فيأمر بطرده من مملكته ويضربها مخبرا أياها أنه لا حياة لها غير جدران هذا المكان ، لاصديق ولا حبيب ولا وجود غيره هو ·

لا ينسى «آبل» ما حدث لمعبوده الجميل ، ولا يحملها هى وزر ما حدث ، لذا يعود مرة أخرى للمنزل الملعون ، ويهجم على «خوسيه لويس» محاولا تشويه وجهه بموسى حلاقته ، ويحدث فعلا خدشا به ، إلا أن حراس القصر يمسكون به ، ويقوم «خوسيه لويس» بطعنه عدة طعنات فى بطنه بنفس الموسى ، ويلقون به خارجا ، وتهرع «ألما» خلفه ، تساعده على السير فى ممشى ملئ بالأشجار ، يسقط بين يديها لافظا آخر أنفاسه ، وهو مازال بعد يحلم بالزواج بها ·



سوسانيتا وألما
روح الماضى الباحث عن الاستقرار
وروح الحاضر المتمرد على كل استقرار

الحضور المكانى

تنعكس البيئة الجغرافية والطبيعة الاجتماعية للحارة المكسيكية على الرؤية السينمائية للرواية المحفوظية ، والتى قام بها كاتب أدبى معروف هو «بيثينتى لينييرو» ، فالمقهى الشعبى تحول لحانة لا يرتادها غير نفر قليل ، والزقاق المغلق على ذاته وبشره أصبح شارعا مفتوحا على الميدان العام ، ومليئا بالحياة المتجددة كل لحظة ، والفقر لم يعد سمته الأساسية ومحرك شخصياته ، بل صارت الرغبات الجامحة هى المفجرة للفعل ، أملا فى كسر الحياة التى يرى أصحابها أنها رتيبة لتقيدها بما هو معتاد .

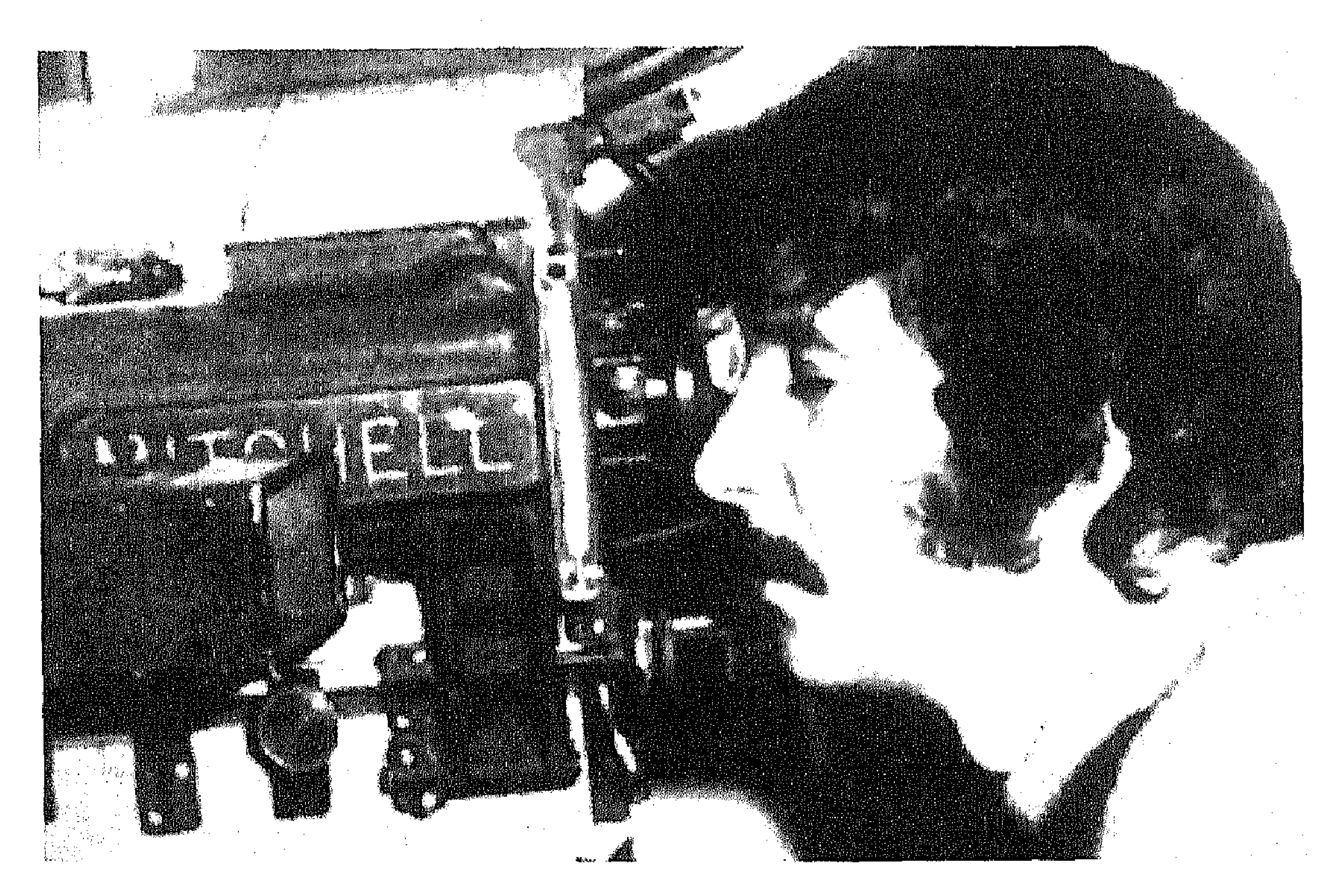
وينطلق النظر للزقاق ، من تلك الصفة التى منحتها الترجمة للمدق ، حيث عرفت الرواية فى اللغة الإسبانية باسم (زقاق العجائب) ، ويبدو أن كلمة (المدق) لم تعن شيئا ذابال أو دلالة بالنسبة للمترجم الإسبانى ، الذى يريد أن يمنح عمله المترجم وعنوانه دالات يمكن فهم دلالاتها ومعانيها ، على عكس المترجم لنفس الرواية للإنجليزية ، والذى كتب (المدق) بحروف لاتينية بإعتباره مسمى لمكان فى مصر ، ليس بحاجة لمنحه معنى مخددا ، كما تمت ترجمة روايات أخرى لنجيب محفوظ ، وأصر مترجموها على أن يعطوا للعناوين دلالات واضحة لدى القارئ باللغة الإسبانية ، مثلما ترجموا عنوان رواية «محفوظ» المعروفة (السكرية) ، وهو اسم مكان، إلى (السكرية) ، بمعنى مصنع السكر أو آنية السكر الصغيرة ، رغم أن الرواية لا يوجد بها بالمة مصنعا للسكر ، ولم تستخدم فيها أبدا تلك الآنية الحديثة الخاصة بالسكر !! .

حملت رواية «نجيب محفوظ» أذن فى ترجمتها للإسبانية عنوانا دالا ، وتحمل كلمة فى ظلالها الدينية معنى «المعجزة» ، كما تحمل فى ظلالها الدنيوية معنى «العجيبة» ، وهو ما يقصده المترجم الإسبانى باستخدامه هذه الكلمة فى صيغتها الجمعية ، حيث ترتبط بتفسيره كمترجم لما يحدث فى هذا المكان القابع فى القاهرة القديمة ، زقاق تكثر فيه العجائب ، ويضم شخصيات نمطية غير معتاد تواجدها بسهولة وبهذا التجمع الخاص فى مكان آخر : صانع العاهات والشاذ جنسيا والمنتهك لحرمة القبور والسادية والمتجاوزة لكل قيم أخلاقية ، مما أنعكس بالضرورة على ترجمته ومنحه الرواية أسما دالا على ما يحدث داخله ، وهو ما انعكس أيضا على تفسير الفيلم المكسيكى للزقاق كوجود مكانى تتمازج على أرضه طبيعة تكوينه الروائى الأربعينى الزمن ، وخصوصية اللحظة الزمانية التسعينية فى المكسيك ، ومن ثم ظل للمكان حضوره الطاغى فى هذا الفيلم ، فالزقاق هو موطن الفعل ومنطلق الحركة ، تبدأ الحكايات الثلاث ، كما أشرنا سلفا ، من نقطة واحدة ، هى لعب الدومينو بين الأصدقاء القدامى

فى حانة (الملوك القدامى) ، وكأن الحياة لعبة تتحرك فيها الشخصيات بالمصادفة وبذكاء من يمسك بخيوطها ليستفيد من تلك المصادفة ، فالفتاة «آلما» تستفيد من فرصة مشاهدة القواد لها بالمصادفة ذات صباح وهى تنتظر مع صديقتها سيارة تقلهما لفندق الملذات ، فتتعلق برجل المصادفة الذى يطاردها بعد أن اكتشف إنجذابها لعالمه ، حتى تسقط ثمرة يانعة بين يديه فيستثمرها لصالحه ، وعامل الحانة اللص «جويتشو» ينتهز فرصة مساعدة «سوسانيتا» له عقب سقوطه على سلم بيتها ، بعد أصطدامه بها ، وفى حجرتها يلتقطها رغبتها الإنسانية فى الارتباط برجل فيتزوجها ، دون أن يتورع لحظة عن سرقتها ، حتى بعد الزواج ، فى الوقت الذى رفض فيه «ساشا» نفس الفرصة للزواج من «سوسانيتا» ، وإن لم يتورع عن أن يقترض منها مالا يعرف أنه لن يرده بسهولة ٠

وإذا كان كاتبنا «نجيب محفوظ» قد قدم لنا طريقة القص المتعدد الزوايا ، الرباعى الرؤى بالتحديد ،من خلال رواية لاحقة له بعد ذلك ، هى رواية (ميرامار) التى ترجمت أيضا للإسبانية بنفس الاسم ، كما قدم أيضا الكاتب الروائى «فتحى غانم» روايته (الرجل الذى فقط ظله) بنفس منهج تعدد زوايا النظر للعالم ، ورباعية الصياغة أيضا ، وكلاهما ينهج النهج البنائى لرواية (رباعية الأسكندرية) للروائى «لورنس داريل» ، والمنشورة فى أربعة أجزاء ، يحمل كل جزء منها اسم شخصيته الرئيسية : «جوستين» ١٩٥٧ ، و«بلتازار» ١٩٥٨ ، و«مونتوليف» ١٩٥٨ ، ثم «كليا» ١٩٦٠ ، وتجرى وقائعها قبيل وأثناء الحرب العالمية الثانية فى مدينة الأسكندرية ، وتقص الأجزاء الأربعة نفس القصة من وجهة نظر كل شخصية من شخصياتها الرئيسية فى كتاب منفصل ، غير أن سيناريو فيلم (زقاق العجائب) لا يستهدف من وراء هذا البناء السينمائى المتعدد الزوايا ، الكشف عن نسبية الحقيقة الماثلة أمام البشر ، وعن تلون تلك الحقيقة بوجهة نظر صاحبها ، كما فعل بشكل محدد المخرج السينمائى الفرنسى «أندريه كايات» فى فيلمه «الحياة الزوجية» ١٩٦٤، حينما قدم الحياة الاجتماعية الفرنسية وقتذاك ، منعكسة على حياة زوجين منذ بداية تعرفهما على بعضهما حتى أنفصالهما ، فى فيلمين كاملين برؤيتين مختلفتين لنفس الوقائع الحياتية التى شارك فيها الزوجان ، محكية بوجهة نظر كل واحد منهما ، وقد قدم سيناريو فيلم (زقاق العجائب) الحكايات الثلاث التى أختار أن يبلور عالم الزقاق من خلالها، معطيا كل حكاية منها أيضا اسم صاحبها على الشاشة بالترتيب المشار إليه سابقا : «روتيليو» وهو رجل فى الخمسين من عمره ، و«آلما» الفتاة ذات العشرين ربيعا ، ثم «سوسانيتا» التى تقارب الأول عمره الخمسينى ، بادئا كل حكاية من لحظة زمنية واحدة ، ومن داخل نفس الحانة، بل ومن نفس المنضدة التى يجلس عليها الأصدقاء الأربعة ، يقطعون وقت فراغهم بلعب (الدومينو) وهم :

السيد فيدل نظير السيد سليم علوان، بعد أن تحول محله من وكالة للعطارة إلى محل لبيع العاديات ، والسيد أوبالدو ، الذى لم يعد درويشا مغيبا كسميه الشيخ درويش لتحوله من معلم لموظف أقل درجة ، بل صار موظفا مثقفا بمكتبة ، يقرأ كتبها بنهم ، ويحفظ كثيرا من أشعار وأقوال كتاب الغرب المؤسسين للثقافة الأمريكية لاتينية فيما بعد الغزو الإسبانى والغربى للقارة الجديدة آواخر القران الخامس عشر ، ويعلق بأشعاره المحفوظة على الوقائع التى تجرى أمامه، ثم الدكتور بوشى الذى أضحى طبيب أسنان له عيادة فعلية ، ويحمل اسما معرفا هو بلتران وأن لم ينادى بغير لقب (الدكتور) ، وزيطة صانع العاهات الذى حافظ على مهنته وأن حمل اسم زكريا أو ثاكرياس، وبدا دوما فى هيئة بوهيمية ·



جورجى فونس
مخرج فيلم زقاق المدق

يتوزع المكان فى الحكايات الثلاث ، وتتعدد زوايا النظر إليه عبرها ، ثم يتكثف وجوده فى فصل العودة ، حيث يصبح هو الملاذ الأخير لكل من خرج منها ، حتى آبل الذى يسقط مقتولا بيد خاطف محبوبته ، يموت فى طريق العودة إلى زقاقه القديم ، بعد أن فشل فى أن يحقق حلمه فى الصعود وتجاوز واقع مجتمعه الصغير ، جريا وراء سراب حلم الولايات المتحدة،

فعاد وعاد قبله محرضه على السفر زتشاباس ، عادا صفر اليدين ، بيد الثانى زوجة وطفل ، وبيد الأول فراغ يحل محله موسى يقضى على نفسه به ، فى محاولته الانتقام ممن سرق حبيبته منه ومن عالمها القديم .

كما أن المكان ، بصفته العقائدية ، يغير من الهيئة الاجتماعية لبعض الشخصيات ، فالسيد فيدل حينما يفكر فى الزواج من آلما كان لابد من أن يكون أرملا ، حيث لا تسمح الشريعة المسيحية بتعدد الزوجات ، مثلما هو الحال مع نظيره السيد سليم علوان الذى كان له الحق فى الزواج بالفتاة اليانعة لعدم كفاءة زوجته الحالية فى تعاملها الجنسى معه ، وبالطبع تحل الكنيسة محل مسجد الحسين ، ومحل العاديات محل دكان العطارة ، ودكان الجزارة محل الفرن البلدى، وتختفى صينية الفريك ، وسرادق الحملة الانتخابية ، وخرابة زيطة ، ويحل حلم جمع المال بالسفر للعمل بالولايات المتحدة الأمريكية ، محل نفس الحلم بالسفر للعمل بمعسكرات الجيش الإنجليزى المحتل لأرض مصر ، وأن حمل الأثلن معا : أمريكا وإنجترا ظلالا مشتركة تجمع بين الاحتلال الذى مازال جاثما على جزء كبير من الوطن المكسيكى تم ضمه بالقوة للولايات المتحدة ، وكان جاثما على أرض مصر زمن جريان أحداث الرواية ، فضلا عن فكرة العمل لدى الأخر سعيا للصعود الفردى ، وبغض النظر عن ناتج هذا العمل الذى يصب أساسا فى صالح هذا الآخر / المحتل ، ويخصم من رصيد العمل لصالح نمو الوطن الأم .

الحضور الزمانى

تتجلى التسعينيات جلية فى هذا الفيلم ، فالتطور بادى الوضوح على الشوارع والمساكن والمحلات ونوعية أزياء الشخصيات ونمط الحياة بأكمله ، لم يعد للمحتل الإنجليزى ومعسكراته دور فى جذب شباب التسعينيات المكسيكى للخروج من زقاقه بحثا عن وضع اقتصادى أفضل، فالشباب المكسيكى لا يعرف أصلا تلك المعسكرات ، وحلم الانعتاق لديه اليوم يتعلق بالجار الثرى المتقدم : الولايات المتحدة الأمريكية ، والدخول تسللا إليها من قرى ومدن اشتهرت بمسألة التسلل ، مثل مدينة تيخوانا بولاية كاليفونيا السفلى التابعة لدولة المكسيك ٠

ولطبيعة البناء الروائى القائم على ثلاث حكايات تحدث أمامنا على الشاشة بشكل متوال ، رغم أنها تحدث زمنيا فى وقت واحد ، تجعل للزمن خصوصية فى تلقى دلالات تلك الحكايات وتتبع مسارها وتطور بنيتها الدرامية ، فالحادثة التى تحدث فى لحظة مترامنة الحدوث مع حادثة أخرى نراها أمامنا على الشاشة ، نستطيع رؤتها فيما بعد داخل سياق حكاية أخرى ، مما يجعلنا نعيد النظر فى تفسيرنا لدلالة الحادثة الأولى أو الشخصية المتعلقة بها ، وفهم معناها بصورة أكثر عمقا ، أو تضيف إلينا معلومات لم ترد أمامنا فى الحكايات السابقة عليها ، فنحن نشاهد فى الحكاية الأولى «تشابا» وهو يحطم رأس الفتى الشاذ فى الحمام العام ، وهو المشهد الذى لا نراه فى الحكاية الثانية ، وأن شاهدنا الموقف التالى عليه ، حينما صعد «تشابا» فى الحكاية الثانية لسطح بيت «آلما» ليأخذ صديقه «آبل» من أحضان الفتاة ، ويتفقا معا على السفر فى ذات الليلة إلى الحدود المكسيكية الأمريكية ، قبل أن يتم القبض عليه لقتله أو شروعه فى قتل الفتى الشاذ ، ورغم أننا نعرف من الحكاية الأولى أن «تشابا» لايعمل ولا مصدر دخل له ، وأنه خرج من بيته هاربا من أبيه ، ومن ثم لا نعرف من أين أتى بنقود الرحلة، وأن عرفنا فى الحكاية الثانية أن صديقه «آبل» يملك بعض المال الذى أدخره من قبل وتركه وديعة مع صانع العاهات ، ثم تأتى الحكاية الثالثة ، والتى تحكى فيها السيدة «سوسانيتا» علاقتها بشباب الزقاق ، ومنهم «تشابا» الذى غازلته صباحا وسخر منها ، وجاءها ليلا ليقترض منها مالا من المشكوك رده ، منتهزا ميل العجوز له ومدغدغا مشاعرها بلمسات وقبلات كاذبة ، مما يكشف لنا عن الوجه القبيح لهذا الشاب ، الذى يبدو بريئا فى الحكاية الأولى ، مما يفسر لنا موقفه الأخير ، وهو يشاهد صديقه يضرب ويهان من رجال القواد «خوسيه لويس» حينما ذهب معه لأول مرة لبيت الدعارة ، بحثا عن «آلما» الهاربة ، فإنتهازيته وجبنه يلعبان دورهما

فى تقاسه عن موازرة صديقه والدفاع عنه ، ورغم أن «تشابا» ليس من الشخصيات الرئيسية فى العمل الروائى ، وكان من الممكن فى إطار بناء سينمائى تقليدى يتحرك حول الشخصيات الرئيسية للعمل فى تصاعد زمنى أحادى الإتجاه ، أن يبدو مجرد شخصية هامشية تلعب دور الدافع الخارجى لدفع الشخصية الرئيسية «آبل» للرحيل خارج الزقاق والوطن ، إلا أن البناء المتعدد الزوايا ، قد منح لوجوده بعدا أكثر عمقا وأكبر تأثيرا ٠

يتجاور الزمن فى الحكايات الثلاث بشكل متوافق ، بينما تحدث تلك الحكايات أمامنا على الشاشة بشكل متعاقب ، ألا أن الذاكرة الواعية تعيد ترتيب الوقائع المتوافقة والمتعاقبة لتعيد تفسرها لما تلقته من الفيلم المعروض أمامها ، ولتقف مع نهايته التى تجمع خيوط الحكايات الثلاثة فة منظومة زمنية محددة ، داخل فصل العودة ، منتهية بإخفاق حلم جمع المال من الولايات المتحدة الأمريكية ، وبموت «آبل» على صدر محبوبته الخائنة ، وهى تهدهده طفل، دون أن نعرف مستقبل ما حدث ، هل سينسى الزقاق ما حدث لبعض ممن عاشوا فيه ، بإعتباره (فقاعة) ستنداح كسوابقها فى مجتمع يتحلى بفضيلة «النسيان وعدم الاكتراث» ، كما علق راوى (زقاق المدق)المحفوظية ؟ ، أم أن الزقاق المكسيكى لن ينسى ما حدث له ؟ ، فراوى الرواية يملك ذلك التعليق الخارجى بنائيا ، والذى كان أحد سمات الرؤية الأخلاقية لإبداع ذاك الزمان، بينما خلت السينما اليوم من تعليقاتها الختامية ، والزمن الحالى لم يعد زمن المصالحات وتهدئة الخواطر بتحقيق العدالة الشعرية الهابطة من سماء الميتافيزيقا ، والتى دفعت مخرجنا «حسن الإمام» وكاتب السيناريو «سعد الدين وهبه» أن ينهيا فيلمهما الذى حمل اسم (حميدة) بموت الفتاة باعتبارها متمردة ومارقة على المجتمع الذى نشأت وترعرعت فيه ، ومن ثم كان لابد وأن تصيب رصاصات الإنجليز السكارى فى الملهى الليلى صدر «حميدة» ، وإنا يتم إنقاذ الفتى الطيب «عباس» ، وأن يقوم هو بحملها حتى زقاقها القديم لتلفظ أنفاسها على أرضه ، فالفقر عند «حسن الإمام» نقمة ، لكن الخروج على تقاليد المجتمع هو جريمة قصاصها الموت ، وهو نفس الفهم الذى سيطر على مخرجنا الواعى «صلاح أبوسيف» وكاتب سيناريو فيلم (بداية ونهاية) ، وأدى لدفعهما للضابط «حسنين» لإلقاء نفسه خلف أخته «نفيسة» فى لجة النهر ، إعتمادا على إشارة الروائى فى آخر سطر له بالرواية ، حينما قال عن سلوك «حسنين» عقب سقوط أخته فى مياه النهر «وبلغ الموضع نفسه فارتفق السور وألقى ببصره إلى الماء تتدافع أمواجه فى هياج واصطخاب ، وأخلى رأسه من الفكرة ». إذا أردت هلم ٠ لن أصرخ ٠ فلأكن شجاعا ولو مرة واحدة ليرحمنا الله ». (٨٦) ، وهو قول لا يدل دلالة قاطعة عن إنتحاره ، كما أشرنا سلفا ، واستبعدنا أن يحول «حسنين» فكرة الانتحار التى راودته لحقيقة فعلية ويلقى

بنفسه فى النهر ، بل أن مقولة «ليرحمنا الله» تذكرنا بمقولة شخصية الطيار «البطوطى» الواقعية «توكلنا على الله» ، والتى استند عليها التحقيق الامريكى باتهام الرجل بانه انتحر بطائرته ، فضلا عن أن «نجيب محفوظ» نفسه أستبعد إقدام «حسنين» على الانتحار فى حديث إذاعى له قائلا : «والسؤال الذى يحسم الموضوع» هل شخصية حسنين كما لمسناها انتحارية» والواقع أنه تغلب عليه الانانية والجبن ، ولذلك استبعد من وجهة نظرى ، استبعد بشدة ، أن هذا الشخص يقدم على الانتحار ٠٠ ولو كنت مؤمنا بانتحاره لكنت كتبت« والقى بنفسه فى النيل» وانتهت المسألة (٨٧) ، وهو أمر يكشف عن أن العمل الإبداعى المتميز حمال أوجه ، وأن تغيرات الواقع الزمانية والمكانية ورؤية القارئ الفكرية للعالم تمنح كل عمل جيد تفسيراته المتجدد وتأويلات غير المحدودة ٠

مراجع الكتاب

(١) رجاء النقاش : نجيب محفوظ : صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته ط١ مركز الأهرام للترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٩٨ ، ص ١٤

(٢) رجاء النقاش : مرجع سابق ص ٢٢

(٣) رجاء النقاش : مرجع سابق ص ٤٠

(٤) رجاء النقاش : مرجع سابق ص ٤٠

(٥) أنظر تذييل الناشر زسعيد جودة السحارس لطبعة رواية (خمارة القط الأسود) مكتبة مصر ، القاهرة ، بدون تاريخ ، ص ب و ج ٠

(٦) رجاء النقاش : مرجع سابق ، ص ٦٢

(٧) نجيب محفوظ : زقاق المدق ، مكتبة مصر ، القاهرة ،(ب ت) ، ص ٦٥ ، ٦٦

(٨) لويس جرجس : يوميات من التاريخ المصرى الحديث ، سلسلة (تاريخ المصريين) رقم ١٢٠ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ ، ص ٤٥٨

(٩) رجاء النقاش : مرجع سابق ، ص ١٠٦

(١٠) نجيب محفوظ : زقاق المدق ، مرجع سابق ، ص ٥٤

(١١) نجيب محفوظ : بداية ونهاية ، مكتبة الأسرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، عام ٢٠٠٠، ص ١٥

(١٢) نجيب محفوظ : بداية ونهاية ٠ مرجع سابق ص ٣٥

(١٣) نجيب محفوظ : بداية ونهاية ٠ مرجع سابق ص ٢١

(١٤) نجيب محفوظ : بداية ونهاية ٠ مرجع سابق ص ٥٣

(١٥) نجيب محفوظ : بداية ونهاية ٠ مرجع سابق ص ٥٣

(١٦) نجيب محفوظ : بداية ونهاية ٠ مرجع سابق ص ٥٢

(١٧) نجيب محفوظ : بداية ونهاية ٠ مرجع سابق ص ٥٦

(١٨) نجيب محفوظ : بداية ونهاية ٠ مرجع سابق ص ٦٠

(١٩) نجيب محفوظ : بداية ونهاية ٠ مرجع سابق ص ٧٧

(٢٠) نجيب محفوظ : بداية ونهاية ٠ مرجع سابق ص ١٢٩

(٢١) نجيب محفوظ : بداية ونهاية ٠ مرجع سابق ص ١٧٨

(٢٢) نجيب محفوظ : بداية ونهاية ٠ مرجع سابق ص ١٧٩

(٢٣) نجيب محفوظ : بداية ونهاية ٠ مرجع سابق ص ٢٠٢

(٢٤) نجيب محفوظ : بداية ونهاية · مرجع سابق ص ٢٣٥
(٢٥) نجيب محفوظ : بداية ونهاية · مرجع سابق ص ٢٨١
(٢٦) نجيب محفوظ : بداية ونهاية · مرجع سابق ص ٢٨٤
(٢٧) نجيب محفوظ : بداية ونهاية · مرجع سابق ص ٢٩٣
(٢٨) نجيب محفوظ : بداية ونهاية · مرجع سابق ص ٣٠٠
(٢٩) نجيب محفوظ : بداية ونهاية · مرجع سابق ص ٣٧٢
(٣٠) نجيب محفوظ : بداية ونهاية · مرجع سابق ص ٣٧٧
(٣١) نجيب محفوظ : بداية ونهاية · مرجع سابق ص ٣٧٧
(٣٢) نجيب محفوظ : بداية ونهاية · مرجع سابق ص ٧
(٣٣) لويس جرجس : يوميات من التاريخ المصرى الحديث · مرجع سابق ص ٤٣٤
(٣٤) عبد العظيم رمضان (د) : تطور الحركة الوطنية فى مصر ١٩١٨ - ١٩٣٦ الجزء الثانى الطبعة الثالثة · الهيئة المصرية العامة للكتاب · ١٩٩٨ ص ٧٨٣
(٣٥) نجيب محفوظ : بداية ونهاية · مرجع سابق ص ٣٩
(٣٦) نجيب محفوظ : بداية ونهاية · مرجع سابق ص ٥٦
(٣٧) نجيب محفوظ : بداية ونهاية · مرجع سابق ص ١٧٩
(٣٨) عبد العظيم رمضان (د) : تطور الحركة الوطنية فى مصر · مرجع سابق ص ٧٩٠
(٣٩) عبد العظيم رمضان (د) : تطور الحركة الوطنية فى مصر · مرجع سابق ص ٧٩٣
(٤٠) نجيب محفوظ : بداية ونهاية · مرجع سابق ص ٢٠٩
(٤١) نجيب محفوظ : بداية ونهاية · مرجع سابق ص ٢١٧
(٤٢) نجيب محفوظ : بداية ونهاية · مرجع سابق ص ٢٣٣
(٤٣) نجيب محفوظ : بداية ونهاية · مرجع سابق ص ٩٩
(٤٤) نجيب محفوظ : بداية ونهاية · مرجع سابق ص ١٠٤ ، ١٠٥
(٤٥) نجيب محفوظ : بداية ونهاية · مرجع سابق ص ٧٤
(٤٦) نجيب محفوظ : بداية ونهاية · مرجع سابق ص ٢٤٧
(٤٧) نجيب محفوظ : بداية ونهاية · مرجع سابق ص ٢٧١
(٤٨) نجيب محفوظ : بداية ونهاية · مرجع سابق ص ٢٨٠
(٤٩) شحاته عيسى إبراهيم : القاهرة ، ص ٣٩٤
(٥٠) نجيب محفوظ : بداية ونهاية · مرجع سابق ص ٣١
(٥١) نجيب محفوظ : بداية ونهاية · مرجع سابق ص ١٨٥
(٥٢) نجيب محفوظ : بداية ونهاية · مرجع سابق ص ١٨٨

(٥٣) نجيب محفوظ : بداية ونهاية ٠ مرجع سابق ص ٢٤٦
(٥٤) نجيب محفوظ : بداية ونهاية ٠ مرجع سابق ص ٢٤٦
(٥٥) نجيب محفوظ : بداية ونهاية ٠ مرجع سابق ص ٢٣٨
(٥٦) نجيب محفوظ : بداية ونهاية ٠ مرجع سابق ص ٢٤٦
(٥٧) رجاء النقاش : نجيب محفوظ ٠ مرجع سابق ٠ ص ١٤
(٥٨) نجيب محفوظ : بداية ونهاية ٠ مرجع سابق ص ٢٣
(٥٩) نجيب محفوظ : زقاق المدق ٠ مرجع سابق ص ٥
(٦٠) نجيب محفوظ : زقاق المدق ٠ مرجع سابق ص ٣٠
(٦١) نجيب محفوظ : زقاق المدق ٠ مرجع سابق ص ٢٣٥
(٦٢) نجيب محفوظ : زقاق المدق ٠ مرجع سابق ص ٧٤
(٦٣) نجيب محفوظ : زقاق المدق ٠ مرجع سابق ص ١٦
(٦٤) نجيب محفوظ : زقاق المدق ٠ مرجع سابق ص ١١
(٦٥) نجيب محفوظ : زقاق المدق ٠ مرجع سابق ص ٥٣
(٦٦) نجيب محفوظ : زقاق المدق ٠ مرجع سابق ص ٥٤
(٦٧) نجيب محفوظ : زقاق المدق ٠ مرجع سابق ص ٦٤
(٦٨) نجيب محفوظ : زقاق المدق ٠ مرجع سابق ص ٢٦
(٦٩) نجيب محفوظ : زقاق المدق ٠ مرجع سابق ص ٢٨
(٧٠) نجيب محفوظ : زقاق المدق ٠ مرجع سابق ص ٤٢
(٧١) نجيب محفوظ : زقاق المدق ٠ مرجع سابق ص ٤١
(٧٢) نجيب محفوظ : زقاق المدق ٠ مرجع سابق ص ٤٢
(٧٣) نجيب محفوظ : زقاق المدق ٠ مرجع سابق ص ٣٤
(٧٤) نجيب محفوظ : زقاق المدق ٠ مرجع سابق ص ٨١
(٧٥) نجيب محفوظ : زقاق المدق ٠ مرجع سابق ص ١٠٩
(٧٦) نجيب محفوظ : زقاق المدق ٠ مرجع سابق ص ١٥٦
(٧٧) نجيب محفوظ : زقاق المدق ٠ مرجع سابق ص ٢١٤
(٧٨) نجيب محفوظ : زقاق المدق ٠ مرجع سابق ص ٢٥٥
(٧٩) نجيب محفوظ : زقاق المدق ٠ مرجع سابق ص ٢٦٥
(٨٠) نجيب محفوظ : زقاق المدق ٠ مرجع سابق ص ٢٨٤
(٨١) نجيب محفوظ : زقاق المدق ٠ مرجع سابق ص ٢٨٦
(٨٢) نجيب محفوظ : زقاق المدق ٠ مرجع سابق ص ٢٠٩

(٨٣) نجيب محفوظ : زقاق المدق ٠ مرجع سابق ص ٢٠٩

(٨٤) نجيب محفوظ : زقاق المدق ٠ مرجع سابق ص ٢٨٥

(٨٥) نجيب محفوظ : زقاق المدق ٠ مرجع سابق ص ٥٤

(٨٦) نجيب محفوظ : زقاق المدق ٠ مرجع سابق ٠ ص ٣٧٧

(٨٧) رجب حسن : نجيب محفوظ يقول - إعداد لبرنامج المعد (نماذج أدبية) بإذاعة البرنامج الثقافى - مطبوعات مكتبة الأسرة ٠ القاهرة ٠ ١٩٩٩ ص ١٠٢

فهرس الكتاب

صدرت فى هذه السلسلة

(١) كليوباترا فى السينما - تأليف د. طاهر عبد العظيم	- فبراير	٢٠٠٢
(٢) روائع مهرجـــان كـــان	- ابريل	٢٠٠٢
(٣) فى ذكرى ســعاد حســـنى	- يونيو	٢٠٠٢
(٤) محاورات سمير نصرى مع نجوم السينما العربية	- سبتمبر	٢٠٠٢
(٥) سينما العالم الثالث والغرب - تأليف روى آرمز - ترجمة أبية الحمزاوى	- اكتوبر	٢٠٠٢
(٦) رائدات السينما فى مصر - للباحث مجدى عبد الرحمن	- نوفمبر	٢٠٠٢
(٧) محاورات سمير نصرى مع نجوم السينما المصرية	- نوفمبر	٢٠٠٢
(٨) السينما فى عالم نجيب محفوظ - للباحث مصطفى بيومى	- ديسمبر	٢٠٠٢
(٩) نجيب محفوظ فى السينما المكسيكية د. حسن عطية	- ديسمبر	٢٠٠٢